

# প্রাচ্যবাহিনীর দিন-পঞ্জিকা

প্র. বি. পু. পান. সান.



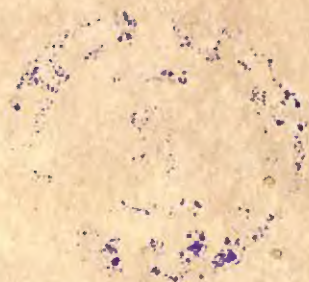
~~2~~  
~~10~~



~~12~~  
~~394/1~~







# ভ্রাম্যমানের দিন-পঞ্জিকা

✓  
২৪০৮

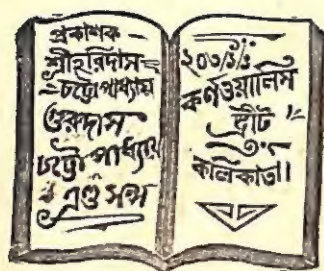
শ্রীদিলীপকুমার রায়



গুরুদাস চট্টোপাধ্যায় এণ্ড সন্স,  
২০৩/১১, কর্নওয়ালিস্ স্ট্রীট, কলিকাতা

দুই টাকা





২৩. ১১. ২০০৭  
12808

প্রিণ্টার-শ্রীমন্তেননাথ কোঁড়ার  
ভারতবর্ষ প্রিণ্টিং ওয়ার্কস  
২০৩/১ কণওয়ালিস ট্রিট, কলিকাতা



# উৎসর্গ

- যাঁর — পদপ্রান্তে আমার গানের প্রথম হাতে-খড়ি হয় ;  
যাঁর — উদাত্ত কণ্ঠস্বরে ও প্রাণোন্মাদী গানে আমার চিত্তে প্রথম  
সঙ্গীতাহুরাগের অল্পবোধগম হয় ;  
যাঁর — নিত্য-নূতন গান-রচনা, কাব্যসৃষ্টি ও হাসি-অশ্রুর ইন্দ্রধনু-  
সম্পাতে আমার অন্তরলোক প্রথম উদ্ভাসিত হয় ;  
যাঁর — উচ্চ-সঙ্গীতাহুরাগ প্রথম আমার চোখ কুটিয়ে দেয় সঙ্গীত  
কিসে ও কেমন ক'রে মহনীয় হ'য়ে ওঠে ;  
যাঁর — নিতুই-নব স্বত-উৎসারিণী প্রতিভা আমাকে প্রথম শিক্ষা  
দেয় ললিত-কলায় জীবন্ত অল্পপ্রাণনা কাকে বলে ;  
যাঁর — একক উৎসাহে ও অক্লান্ত শিক্ষায় ছাত্রাবস্থায়ও সঙ্গীতচর্চা  
আমার পক্ষে সম্ভবপর হ'য়েছিল ;  
যাঁর — হৃদয়ে আমার শিশুকণ্ঠের অক্ষুট তানালাপও অফুরন্ত  
আনন্দের খোরাক যোগাত ;

যাঁর বাণী :—

“হোক না সুন্দর স্বরের ভঙ্গী হোক না শুদ্ধ তাল ও লয়,  
গানের সঙ্গে নাইক প্রাণ যার তাহার সেই গান গানই নয় ।”  
আমার মনে প্রথম অল্পভূতির সাড়া জাগিয়ে তুলেছিল যে সঙ্গীতে  
প্রাণ কাকে বলে ;—সেই মহান, সরল, উদার, স্নেহশীল

শিহুদেবের চরণে

আমার এই প্রথম সঙ্গীত-সম্বন্ধীয় পুস্তকখানি অর্ঘ্য-স্বরূপে  
নিবেদন ক'রলাম

বৈশাখ—১৩৩৩





# ভ্রাম্যমানের দিন-পঞ্জিকা

প্রায় সকলেই ভ্রমণ কর্তে বাহির হয় কোনও একটা বিশেষ উদ্দেশ্য নিয়ে। আমারও পাঁচ-ছয় মাস ধরে ভারত-ভ্রমণে বাহির হওয়ার দুই একটা উদ্দেশ্য ছিল। তার মধ্যে প্রধান উদ্দেশ্যটা শুনলে কিন্তু সন্তোষঃ অনেকেই বিস্ময়ে বাকরোধ হবার সম্ভাবনা। সে উদ্দেশ্যটি হচ্ছে, ভারতের শ্রেষ্ঠ গায়ক-গায়িকাদের গান শোনা—অবশ্য গানের মধ্যে বাজনাও বুঝে নিতে হবে। দ্বিতীয় উদ্দেশ্যটি ছিল, নানারকম চিত্তাকর্ষক লোকের সঙ্গে আলাপ পরিচয় করা ; ও তৃতীয় উদ্দেশ্য—দেশ দেখা। অবশ্য “দেশ দেখা” বলতে সকলের মুখেই একরকম শোনাতেও, প্রত্যেকের দেশ দেখার মধ্যে তার বৈশিষ্ট্যটি প্রকাশ পাবেই। আপিসের কাজে আমাদের প্রায় কারুরই বৈশিষ্ট্য প্রকাশ পায় না। তার কারণ, সে কাজটার মধ্যে কোনও সহজ ক্ষুণ্ণি বা প্রেরণা নেই, সেটা বাধ্যতামূলক। কিন্তু ভ্রমণটা অন্ততঃ অধিকাংশ লোকেই আনন্দের প্রেরণাতেই করে থাকে—এক আমেরিকান touristরা ছাড়া অবশ্য। তবে তাদের ক্ষেত্রে এরূপ হওয়ার কারণ এই যে, তাদের উদ্দেশ্য ভ্রমণ করা নয়—তাদের উদ্দেশ্য ইংরাজিতে যাকে বলে “Doing it”। বার্লিনে আমার পরিচিতা এক সুরসিকা সম্ভ্রান্ত জার্মান মহিলা এ সম্পর্কে আমাকে বেশ একটি গল্প বলেছিলেন। তাঁর পরিচিত একটি আমেরিকান মেয়ে দেশভ্রমণে বেরিয়ে তাঁকে এসে বলেছিলেন যে, লগুনে দ্রষ্টব্য কি কি স্থান আছে, সেগুলি তাঁর guide-

bookএ তিনি যেন দাগ দিয়ে দেন—কারণ তিনি তার পর দিন লগুন ছেড়ে অল্প চলে যাবেন। এ কথা শুনে জার্মান মহিলাটি সবিস্ময়ে বলেছিলেন, “কিন্তু এক দিনে তুমি সব দেখবে কেমন করে?” তিনি প্রশান্ত ভাবে উত্তর দিলেন, “দেখার ত আমার দরকার নেই মাদাম! আমার দরকার শুধু আমেরিকা ফিরে দ্রষ্টব্য জায়গাগুলির নাম কর্তে জানার।” আমাদের মধ্যেও এ রকম লোক আছেন সন্দেহ নেই, যাঁরা নানা স্থান দেখতে চান শুধু বাড়ী ফিরে “অমুক অমুক জায়গা দেখেছি” বলার গৌরব (?) কর্তে। কিন্তু এরূপ পরিচিত type ছেড়ে দিলে বোধ হয় এ কথা বলা যেতে পারে যে, প্রত্যেকেই তাঁর ভ্রমণের মধ্যে থেকে কেবল সেই সব ঘটনা বা বস্তুই লক্ষ্য করেন, যাতে তাঁর মন প্রাণ সাড়া দিয়ে ওঠে। তাই আমি বলে রাখতে চাই যে, আমার ভ্রমণ-কাহিনীর মধ্যে এক দিকে যেমন কোনও ধারাবাহিকতা বা পর্যায় খুঁজে পাবার সম্ভাবনা নেই, তেমনি অপর দিকেও ভ্রমণসংক্রান্ত নানান অত্যাবশ্যক detailএর আশাও যেন কেউ না রাখেন। কারণ, আমি কি উদ্দেশ্যে ভ্রমণে বাহির হয়েছিলাম, তা পূর্বেই ব’লে সাফাই গেয়ে রেখেছি। অতএব এবার নারায়ণ নমস্কৃত্য শুরু করা যাক।

লন্ডোনে এবার অনেক দিন থেকে গিয়েছিলাম। তার প্রধান কারণ এই যে, গান শোনার জন্য ভারত ভ্রমণ কর্তে গিয়ে, প্রথমেই সেখানে বেশ উচ্চশ্রেণীর গান শুনবার সুযোগ যেন হঠাৎ উপস্থিত হ’ল বললেই চলে। তা ছাড়াও অবশ্য অল্প কারণও ছিল।

লন্ডো নগরী পুরাকালে গানের জন্য প্রসিদ্ধ ছিল। বর্তমান সময়ে এরূপ অনেক সমৃদ্ধিশালী নগরীতেই সঙ্গীতের চর্চা একেবারে নিভে গেছে। তবে লন্ডোনে এখনও দুই একজন ভাল গায়ক-গায়িকা আছেন যাদের গানবাজনা শুনে মনে ভারি তৃপ্তি পাওয়া গিয়েছিল। বাজনার মধ্যে

সবচেয়ে ভাল বক্সী ঠাকুর নবাবালি। এঁর চেয়ে ভাল হার্মোনিয়াম আমি জীবনে হুঁবার মাত্র শুনেছি—এক গম্বার বিখ্যাত গায়ক হুমান দাসের পুত্র শোনির কাছে ও দুই, ইন্দোরের অন্ধ বাদক দেবীদাস রাওয়ের কাছে। কিন্তু ঠাকুর নবাবালির হাতও বিস্ময়কর রকমের মিষ্ট। ইনি গানবাজনার যাতে আবার উন্নতি হয় সেজন্য যথেষ্ট সচেষ্ট। কাজেই এঁর গানবাজনার অল্পবয়সের প্রশংসা কর্ত্তে হয়। ইনি আমাদের উত্তর ভারতের সঙ্গীত সম্বন্ধে একখানি বই লিখেছেন।

গায়কদের মধ্যে একজন মাত্র ভাল গুলীর পরিচয় পাওয়া গেল। তাঁর নাম আবদুল রশিদ। মধুর কণ্ঠস্বর ও গলার modulation অল্প থাকার দরুন এঁর গানে একটা বিশেষত্ব খুঁজে পাওয়া গেল। আমাদের ওস্তাদদের মধ্যে খুব কম লোকের গলারই modulation (স্বরের ওজনের হ্রাসবৃদ্ধি) আছে। এটা আমি দুঃখের বিষয় বলে মনে করি। Modulationএ গানের সৌন্দর্য্য যে কতটা বাড়ে, তা লক্ষ্যোন্মেষের বিখ্যাত গায়িকা অচ্ছন বাইয়ের গান শুনলে অনেকটা বোঝা যায়। অচ্ছন বাইয়ের কণ্ঠস্বর এলাহাবাদের বিখ্যাত জানকী বাইয়ের চেয়ে কম মিষ্ট হওয়া সত্ত্বেও, অচ্ছন বাইয়ের গানের মাধুর্য্য যে অনেক বেশি, তার একটা প্রধান কারণ তাঁর modulationএ কৃতিত্ব। তা ছাড়া এঁর গানের মধ্যে এমন একটা dignity ও প্রশান্তি আছে এবং সবচেয়ে বড় জিনিস দরদ আছে, যে এসব বোগাবোগের গুণে তাঁর গান, সঙ্গীতানভিজ্ঞকেও অনেকটা আনন্দ দিতে পারে।

এলাহাবাদে বিখ্যাত জানকী বাই এবার আবার গান শুনিয়েছিলেন। কণ্ঠস্বর অতি মধুর ও গলার তানকর্ত্তব অতি পরিষ্কার। তবে এঁর গানের মধ্যে সে dignity নেই, যেটা অচ্ছন বাইয়ের গানের মধ্যে পাওয়া যায়। কিন্তু তানালাপ তাঁর অতি সুন্দর। বর্ত্তমান সময়ে জানকী বাই ভারতের



শ্রেষ্ঠ বাইদের মধ্যে অন্ততম ত নিশ্চয়ই। বিশেষতঃ ভৈরবী এঁর মতন কম বাই-ই গাইতে পারেন।

লক্ষ্যে এক তালুকদারের বাড়ীতে দেওয়ালি উপলক্ষে আর একজন গায়িকার গান শুনেছিলাম, যার নাম উল্লেখযোগ্য। এ গায়িকাটির নাম ইন্দর বাই; লক্ষ্যের কাছে কোথায় থাকেন। প্রথমে এঁর বয়স অপেক্ষাকৃত কম দেখে মনে হয়েছিল যে তিনি কখনই ভাল গাইতে পারবেন না। কারণ আমাদের গান এমন দুর্লভ জিনিস যে অল্প বয়সে তাতে বিশেষ পারদর্শী হওয়া বাস্তবিকই অত্যন্ত কঠিন। কিন্তু, তিনি রাত দশটায় আরম্ভ করলেন ও রাত বারটা থেকে তিনটে অবধি এমন গান গাইলেন যে, শুধু আমি নয়, আমার সঙ্গে দু'তিন জন গম্ভীরানন প্রফেসর ছিলেন, তাঁদের গম্ভীর আননও একটু তরল হয়ে এল বলে মনে হয়েছিল। ইন্দর বাইএর গলাটি মধুর হলেও খুব অসাধারণ রকমের মধুর নয়। কিন্তু গলায় একটা মস্ত জিনিস, দরদ ছিল। বিশেষতঃ খান কয়েক গজল এত সুন্দর গাইলেন যে গজলের উপর আমার ভক্তি বেড়ে গেল। এঁর খেয়াল খুব ভাল নয়, তবে ঠুংরি ও গজল এঁর অতি সুন্দর। আমাদের এই আসরে এক নবাব ছিলেন—খুব মূর্খের মত জরীর পোষাক পরা, যেমন নবাবদের সচরাচর হয়ে থাকে। লোকটি কিন্তু একজন রসিক লোক, কারণ, সুরের যে সব মোচড়ের যায়গায় তিনি আমাদের পানে অষ্টমীর ছাগশিশুর ত্রাণ করণ নয়নে চাইছিলেন, সে সব যায়গায় সুরের মাধুর্য্য বাস্তবিকই বেশি ছিল। বে-সমজদার লোক কখনও ঠিক যায়গায় মাথা নাড়তে পারে না বা আহা উহ্ বলতে পারে না, এ কথা সঙ্গীতজ্ঞ ব্যক্তি মাত্রেই জানেন। কিন্তু এঁর তারিফ-ব্যঞ্জক অব্যক্ত চাহনি যথাস্থানে প্রযুক্ত হলেও তার মধ্যে একটা কেমন যেন হাশ্বকর উপাদান ছিল। বোধ হয় সেটা ইনি নবাব বলে। কিন্তু সে যাই হোক, এঁর সেই করণ “আহা উহ্‌র”

মজ্জা-মাথা চাহনি যে গায়িকার পক্ষে একটা মস্ত প্রেরণা ছিল, তাতে আমাদের কারুরই সন্দেহ ছিল না। বাই সাহেবার সঙ্গে ইনি উর্দু ভাষায় যে সব কথা বলছিলেন তার মধ্যে লক্ষ্মোয়ের চিরপরিচিত কপট অত্যাচারের রেশ বিলক্ষণ ছিল। কিন্তু কপট উক্তি যে শ্রুতিমধুরতার খাটো হয় না, তা বুঝতে হলে একবার লক্ষ্মো যাওয়া দরকার।

লক্ষ্মোয়ে এ সব বিভিন্ন গায়ক গায়িকার মধুর কণ্ঠে গীত হিন্দুস্থানী-গান উপভোগ করতে করতে আমাদের সঙ্গীতের মাধুর্যের চরম বিকাশের পক্ষে কণ্ঠস্বরের মাধুর্যের মূল্য যে কতখানি, তা যেন আমি আবার নতুন করে উপলব্ধি করেছিলাম। এবং এ সূত্রে আমার আবার মনে হয়েছিল যে, গানের গভীর আনন্দ দানের পক্ষে মধুর স্বরের আমরা যথেষ্ট দাম দিতে শিখি নি। এ সম্বন্ধে বিস্তারিত ভাবে পরে লেখার ইচ্ছে আছে—তাই এখানে শুধু এই কথাটি মাত্র বলে রাখি যে, কণ্ঠ-সঙ্গীতে রাগালাপের চরম মাধুর্য কখনই কর্কশ গলায় তেমন বিকাশ পেতে পারে না। আমি কাশীতে ও গোয়ালিয়রে দু জন বিখ্যাত গায়িকার গান শুনেছিলাম। তাদের নাম মঞ্জু বাই ও হুশনা জান। একজনের বয়স প্রায় ৭০, অপর জনের ৬০।৬৫। গানে এদের দুজনেরই অসাধারণ দখল দেখে অবাক হয়েছিলাম সন্দেহ নেই—কিন্তু বয়সের দরুণ তাদের কারুরই কণ্ঠস্বর তেমন মিষ্ট ছিল না বলে তাতে ততটা তৃপ্তি পাইনি, যতটা তাদের গলা মিষ্ট হলে পেতাম। আমাদের উচ্চশ্রেণীর গানে কণ্ঠস্বরের মিষ্টতার দাম কতখানি, আর রাগালাপের ক্ষমতার দাম কতখানি, সে দুইই সমস্যাটির সমাধান স্বগিত রেখে, আপাততঃ এইটুকু বোধ হয় বলে রাখা যেতে পারে যে, আমাদের ওস্তাদী সঙ্গীতের পতনের জন্তু কণ্ঠের কর্কশতা বড় কম দায়ী নয়।

রামপুরে অনেকগুলি ভাল গায়ক ও বাদক নবাবের পৃষ্ঠপোষকতায় গঞ্জিকা সেবন করে' সূত্রে কালাতিপাত করেন শুনে সেখানে গেলাম।

সেখানে গিয়ে হুই একজনের স্মপারিশে নবাব সাহেবের “মেহমান” ( অতিথি ) হয়ে মহা মুষ্কিলে পড়তে হয়েছিল। নবাব সাহেবের সেক্রেটারী মহাশয় ষ্টেশনে গাড়ী পাঠিয়ে দিয়েছিলেন। কিন্তু আমাকে ধুতি পরা দেখেই কি না জানি না, প্রথমটা তারা বিশ্বাসই করে নি যে, এক বাঙালী বাবু নবাব সাহেবের মত হোমরাও চোমরাও লোকের অতিথি হতে পারে। কিন্তু ট্রেন থেকে অল্প কোনও ভদ্রলোককে সেই পাণ্ডব-বর্জিত স্থানে নামতে দেখতে না পেয়ে তারা অগত্যা সিদ্ধান্ত করল যে আমিই নিশ্চয় নবাবসাহেবের মেহমান হব। ইতিমধ্যে রামপুরের টঙ্গাওয়ালারা নষ্টনীড় মোমাছির মত আমাকে ছেঁকে ধরে প্রায় বিহ্বল করে ফেলেছিল। আমার বিছানা এক টঙ্গায় ও তোরঙ্গ অপর টঙ্গায় দেখে এবং কুলি ও বিভিন্ন টঙ্গাওয়ালাদের মধ্যে বিবাদের দৃশ্য দর্শন করে আমি যখন প্রায় কিংকর্তব্য-বিমূঢ় হয়ে পড়েছি, তখন নবাবসাহেবের সারথি আমাকে প্রচুর ব্যাখ্যা সহকারে তাঁদের আমাকে খুঁজে পেতে দেবী হবার অগণ্য সন্তোষজনক কারণ জ্ঞাপন করলেন। আমি আগে থেকেই রামপুরে এক বাঙালী ডাক্তার ভদ্রলোকের ওখানে আমার থাকার বন্দোবস্ত করেছিলাম। কিন্তু নবাবের সারথি-পুঙ্খব আমাকে সটাং এক হোটেলে নিয়ে গিয়ে হাজির করলেন। আমি ডাক্তার বাবুর ওখানে বাব বলাতে, সকলেই একবাক্যে আমাকে জানালেন যে, সেটা অসম্ভব; যেহেতু আমি এবার নবাব সাহেবের মেহমান ( অতিথি )। নবাব সাহেবের মেহমান হলেই আমার বন্ধু সত্ত্বেও হোটেলে আশ্রয় নিতে বাধ্য হওয়া কোন তর্কশাস্ত্রসিদ্ধ জিজ্ঞাসা করাতে, তাঁরা সকলেই আমাকে এক-বাক্যে উপদেশ দিলেন যে, সেইটেই হচ্ছে সেখানকার অতিথি-সৎকারের কেতা। আমি আহারীয় সম্বন্ধে প্রশ্ন করতে তারা অগ্নানবদনে বলল, “সে খুব সহজ ব্যবস্থা, সিধে আসছে, যা চান তাই পাবেন, ও রেঁধে খেয়ে নেবেন।”



সুধাশান্তির এরূপ সহজ উপায় কল্পনা করেই আমার প্রায় বাকবোধ উপস্থিত হওয়াতে, তারা আমার রন্ধননৈপুণ্যের অভাব সিদ্ধান্ত করে ভরসা দিয়ে বল্ল, “রাঁধতে না জানলেও ভাবনা নেই। সিঁধে রোঁধে দেবার লোকও আছে।” সেই রাত্রে আবার নবাব সাহেবের সিঁধে এনে তার পর তাকে রাঁধিয়ে খেতে হবে, (যখন ডাক্তার সাহেবের ওখানে তাঁর স্ত্রী স্বহস্তে আমার জন্যে রোঁধে অপেক্ষা করে বসে আছেন) এ কথা ভেবে মনে হ’ল, কুক্ষণে নবাব সাহেবের অতিথি হতে সাধ গিয়েছিল। কিন্তু অবশেষে প্রত্যুৎপন্ন-মতিত্বের সহিত হঠাৎ পুরুষোচিত উদ্দীপ্ত ক্রোধে তাদের তারস্বরে জ্ঞাপন করলাম যে, আমি যে ডাক্তার সাহেবের ওখানে উঠব তা নবাব সাহেব জানেন। এ কথায় তারা একটু খতমত খেয়ে গেল, ও অনেক জল্পনার পর বল্ল, “আচ্ছা, আপনি ডাক্তার সাহেবের ওখানেই থাকতে পারেন; কিন্তু জেনে রাখুন যে ‘মেহমান’ আপনি নবাব সাহেবের, আর কারো নন।” আমি সানন্দে বললাম “তথাস্তু।” মনে মনে বললাম, “চিত্রগুপ্তের জেনে রাখতেও আপত্তি ছিল না—যদি বস্তুতঃ বাঙালী রান্না খেতে পাই।” অতি কষ্টে নবাব সাহেবের আতিথ্যের হাত হতে পরিত্রাণ পেয়ে, কোনও মতে ডাক্তার সাহেবের ওখানে গিয়ে আমার নবাবী আতিথ্য-সংকারের বিড়ম্বনার কাহিনী খুলে বললাম। আমার গৌরবময় লাঞ্ছনার কাহিনী শুনে তাঁদের কৌতুকহাস্য কতক্ষণ স্থায়ী হয়েছিল, তা বোধ হয় বর্ণনা করার চেয়ে অল্পমান করতে ছেড়ে দেওয়াই ভাল।

সে রাত্রে ত পরম পরিতৃপ্তির সঙ্গে ডাক্তার মহাশয়ের ওখানে কাটানো গেল। তার পর দিন সকাল বেলা ডাক্তার সাহেবের স্ত্রী আমাকে হেসে বলেন, “নবাব সাহেব ভারে ভারে আপনার জন্য যে সিঁধে পাঠিয়েছেন, একবারটি দেখে যান।” গিয়ে দেখলাম যে সে এলাহী কাণ্ড—চাল, ডাল, ছন, তেল, ঘি, কপি, মাংস, চিনি ইত্যাদি ইত্যাদি মায় কয়লা পর্য্যন্ত। তাতে

অন্ততঃ ৩৪ জনের ছবেলা খাওয়া হ'তে পারে। অথচ আমার না কি সে-সব এক বেলায় খেয়ে ফুরিয়ে দেবার কথা কারণ ওবেলায়ও নাকি ঐ পরিমাণ ভেট আসবে। তার ওপর নবাব সাহেব এক পরিচারক পাঠিয়েছিলেন। আমি তাকে বললাম “নবাব সাহেবকে আমার অনেক সেলাম জানিও ; কিন্তু তোমার সেবা গ্রহণ করার আমার কোনও দরকার নেই ; যেহেতু আমি ডাক্তার সাহেবের অতিথি।” সে কিন্তু নাছোড়বন্দ। বলল, “আপনার সেবা আমি করবই। কারণ তা না হলে আমার নিস্তার নেই।” আমি তাকে অনেক বোঝাবার চেষ্টা করলাম যে, অধম নিস্তারণের ভার আমার নয়, সে ভার কঙ্কি দেবের ; কিন্তু উত্তরে সে আমাকে বিশদ ভাবে বুঝিয়ে দিল যে, যেহেতু আমি **technically** নবাব সাহেবের মেহমান, সেহেতু আমার সেবা করার অধিকার তার মারে কে ? বললাম যে “হাঁ, সনাতন নবাবী অতিথি-সংকার বটে!” এ সম্বন্ধে নবাবের ধারণা অল্পভেদী। তিনি কোনও উৎসব উপলক্ষে রামপুর স্টেশনের প্রতি ট্রেনের বাত্মীদের উৎকৃষ্ট খলি-ভরা মিষ্টান্ন উপহার দিয়েছিলেন, তা আবার এক দিন নয় তিন দিন ধরে। অতএব আমি দেখলাম যে **resignation** রূপ গুণটির চর্চা করাই শ্রেয় ! নবাব সাহেবের আতিথ্য পাছে আমাদের দেশের আর কেউ গ্রহণ করেন, সেই আশঙ্কায়ই আমি এত কথা লিখতে বাধ্য হলাম।

সে যাই হোক, রামপুরের একজন বড় ওস্তাদ মুস্তাক হুসেনের গান, আর বিখ্যাত স্বনামধন্য উজীর খাঁর বীণা শুন্লাম। গান বিশেষ ভাল লাগল না কারণ (১) গায়কের গলা ভাল নয় (২) গায়কের গানের মধ্যে কোনও **dignity** র অস্তিত্ব খুঁজে পেলাম না। শুধুই তান দেওয়া যে বড় আর্ট নয় ও অত্যন্ত শ্রান্তিকর তার যদি কেউ প্রত্যক্ষ প্রমাণ চান, তবে যেন তিনি অন্ততঃ একবার রামপুরের মুস্তাক হুসেনের কিম্বা বশ্বের

বালগন্ধর্বের গান শোনে। উজীর খাঁ সাহেবের বীণা কিন্তু ভারি ভাল লাগল। সেদিন বেশিকণ শোনা হয়ে উঠল না, কিন্তু একটি গোড় সারঙ্গের আলাপেই খাঁসাহেবের অসাধারণ মিষ্ট হাতের পরিচয় পাওয়া গেল। তার পর বসে খাতনামা তিলঙের বীণা শুনেছিলাম; কিন্তু খাঁ সাহেবের পর বড়ই সাধারণ লেগেছিল। সঙ্গীতের আট ঠিক কোথায়, সে সম্বন্ধে মুসলমানদের মধ্যে বোধ হয় কারুর কারুর একটু অন্তর্দৃষ্টি আছে, যদিও শিক্ষার অভাবে সেটা প্রায়ই তারা ব্যাখ্যা বা বিশ্লেষণ করে বোঝাতে পারে না।

রামপুরের নবাবের আতিথ্য যেন আমি পুনরায় স্বীকার করি এই সর্ব করে আমি রামপুর পরিত্যাগ করলাম।

বেরিলিতে কয়েক ঘণ্টার জন্তু ছিলাম; কিন্তু যেদিন আমি সেখানে গিয়াছিলাম, ঠিক সেইদিন সেখানকার কয়েকজন প্রবাসী বাঙ্গালী মিলে এক গানবাজনার আসর করে তুলেছিলেন।

বেরিলিতে এই আসরে আমার অনুরোধে ঘুরণ বলে সেখানকার একজন বড় মুসলমান গায়ককে আনা হয়েছিল। এমন চমৎকার টপ্পা বড় শোনা যায় না—বিশেষতঃ এমন সুন্দর টপ্পার দানা। আমাদের গিটুকারীর বা মূর্চ্ছনার সৌন্দর্য্য নির্ভর করে তার পরিষ্কার হওয়ার উপর। ঘুরণের গিটুকারী শুন্লে এ কথার বাথার্থ্য আরও উপলব্ধি হবে।

আগ্রার তাজমহল যে কতখানি ভাল লাগল তা বলে শেষ করে ওঠা কঠিন। তাজমহল দেখতে দেখতে প্রায়ই কবিবরের অমৃতময়ী বর্ণনার কথা মনে হ'ত। তাতে তাজমহল-উপভোগের রস যেন আরও মধুর হয়ে ধরা দিত। এক শিল্পকলার উপভোগ অপর কোন কলার মধ্য দিয়ে যে কত সমৃদ্ধতর হয়ে ওঠে, তা “সৌন্দর্য্যের পুঞ্জপুঞ্জে প্রশান্ত পাষণে” রূপ এক ছত্রের বর্ণনায় মুহূর্তের মধ্যে উপলব্ধি করা যায়। এই হুত্রে আমার মনে



হয়েছিল যে বিভিন্ন শিল্পকলার মধ্যে techniqueএর আকাশ পাতাল প্রভেদ থাকলেও তাদের মধ্যে একটা সত্য মিলনের ক্ষেত্র আছে।

কিন্তু সে কথা থাকুক। তাজমহলের নানান্ সময়ে নানান্ রূপ। আকাশে অন্তর্দিত অরুণচ্ছটার আলোয় তাজমহল এক রকম; উদীয়মান রক্ত-রবির রঙীন, আলোর এক রকম; দ্বিপ্রহরের উজ্জ্বল রূপালি আলোয় এক রকম; আবার সন্ধ্যায় চন্দ্রালোকের স্নানগৌন পরিমায় অশ্রু এক রকম। নানান্ আলোয় যে কোনও মানুষী কীর্তির রূপেরও এত রকম প্রকৃতিভেদ হতে পারে, তা আমার জানা ছিল না। প্যারিসের Notre-dame, মিলানোর Cathedral, রোমের Vatican, পিসার Leaning tower—এ সবার কোনও কিছুই তাজমহলের মত বহুরূপী নয়।

সাগর ঘারগাটিতে আমার এক বন্ধু তাঁদের বাড়ীতে ধরে নিয়ে গেলেন। এমন সুন্দর ছোট্ট সহর আমি খুব কমই দেখেছি। আমার বন্ধুবরের বাড়ীটি একেবারে একটি বিশাল নীলহ্রদের উপরে। সময়ে সময়ে হ্রদটির বক্ষে এমন চমৎকার নীল রঙ ফলত, যা দেখে আমার সুইজারল্যান্ডের হ্রদের কথা মনে হ'ত। অবশ্য সুইজারল্যান্ডের হ্রদগুলির মধ্যে অধিকাংশই ২০।২৫ মাইলেরও বেশি লম্বা, এবং সেখানকার তীরবর্তী ঘরবাড়ীও অনেক বেশি সুন্দর। কিন্তু আমার মনে হ'ত যে সাগরের হ্রদটিও যদি তেমন শিল্পীর হাতে পড়ে, তবে সে এর রূপ শতগুণে বাড়িয়ে দিতে পারে। সাগরে ডিসেম্বর মাসের শেষেও শীত খুবই কম—বিশেষতঃ লক্ষ্মী আগ্রার তুলনায়। সাগরের জলবায়ু তাই একটা মস্ত আকর্ষণ। সেখানে সুন্দর সুন্দর বন পথও আছে। শুন্‌লাম সেখানে বাঘও পাওয়া যায়। তবে এ তথ্যটিতে আমার মনে যে খুব গভীর হর্ষের উদয় হয়নি তা বলাই বেশি।

সেখান থেকে বেরারে আমার এক বন্ধুর ওখানে নিমন্ত্রণ ছিল। বেরার প্রদেশটি বেশ শৈলময়। কাজেই দেখতেও মনোহর। কিন্তু বেরারের লোকে

দেখা গেল তুলো ছাড়া অল্প কোনও বিষয়ে কথা কয় না। কারণ জিজ্ঞাসা করলে বলে “Nothing like তুলো”। আমার বন্ধুবর এমন তুলোধ্যান-তুলোজ্ঞান দেশে আছেন কেমন করে জিজ্ঞাসা করাতে এমন একটা উত্তর পাওয়া গেল যাকে তিনি ছাড়া অপর কারুরই একটা পরিচায়ক উত্তর বলে মনে করার সম্ভাবনা নেই। আমরা সকলে আচার্য্য প্রফুল্লচন্দ্রের উপদেশ অনুযায়ী মাড়োয়ারী হ’লে আমাদের কথাবার্তা কি রকম প্রণালীতে প্রবাহিত হবে, তা যদি কেউ জানতে চান, তবে যেন তিনি একবার বেরোরের মান্নগণ্য লোকের সঙ্গে কথাবার্তা করে আসেন। একদিন সেখানে দুজন বেশ স্ত্রী ইংরাজকে ষ্টেশনে দেখলাম। দুচারজন বেশ গণ্যমান্ন ভারতীয় ব্যবসায়ী তাঁদের ষ্টেশনে তুলে দিতে এসেছিলেন। কিন্তু ইংরাজ ভদ্রলোক দুটি বেশ সুদর্শন ও refined মনে হ’লেও তাঁদের মুখেও অনর্গল কেবল তুলোর মহিমাকীর্তন ছাড়া অল্প কিছুই শোনা গেল না।

বোম্বাই সহরটির প্রাকৃতিক দৃশ্য মন্দ নয়। মালাবার পাহাড়টি অবশ্য বোম্বাইয়ের শ্রেষ্ঠ শোভা। সেখান থেকে সূর্যাস্ত দেখতে বড় সুন্দর। বোম্বাইয়ের সমুদ্র বঙ্গসাগরের মত চিত্তাকর্ষক নয়—কারণ, বঙ্গোপসাগর যেমন সজীব ও নৃত্যশীল, আরব মহাসাগর তেমনি নির্জীব ও মন্থর—অন্ততঃ বোম্বাইয়ের কাছে। কিন্তু প্রশান্ত সাগরবক্ষে সূর্যাস্ত বোধ হয় তার প্রশান্তির জতাই আরও সুন্দর বোধ হয়। তার পর গোঁধুলির একটু পরেই পাহাড়ের পাদদেশে অগণ্য আলোক-শ্রেণী, যখন বিকৃতিকর্মে থাকে, এবং এখানে সেখানে যখন ধূসরীভূত গাছপালার ফাঁকে ফাঁকে

সুন্দর সুন্দর সৌধমালা দেখা যায়, তখন মনে হয় যে মানুষের হাত যে সব সময়ে প্রকৃতি দেবীর অঙ্গহানি কর্বেই এমন কোন কথা নেই। পাশাপাশি একদিন বম্বের কোলাবা অঞ্চলে কিন্তু ঠিক উল্টো মনে হয়েছিল। সেখানে এক দিকে সমুদ্র অপর দিকে ধনী বোম্বেবাসীর মনোহর হস্ত্যরাজি। সন্ধ্যার স্নান আলোকে সমুদ্রের শীতলসম্পৃক্ত মলয়ানিল যখন বড় মধুর লাগছিল, তখন প্রতি মুহূর্তেই বেঙ্গুরো মোটরের বেথাপ্লা হেডলাইটের অত্যধিক লোহিত চক্ষু একটু বেশি রকম খাপছাড়া ঠেকেছিল, মনে আছে।

বোম্বাইয়ে ভারতের অল্পতম সঙ্গীতরত্ন পণ্ডিত বিষ্ণু নারায়ণ ভাতখণ্ডের সঙ্গে পরিচয় হ'ল। উচ্চ সঙ্গীতের এরূপ একনিষ্ঠ সাধক বোধ হয় আজ সমগ্র ভারতবর্ষে আর নেই। আমাদের সঙ্গীতে এঁর দান যে কতখানি সে সম্বন্ধে পরে লিখব ব'লে আপাততঃ এইটুকু ব'লেই ক্ষান্ত হই যে এরূপ সাধক যে কোনও দেশেরই গৌরব।

বোম্বাই সহরে তারাবাইয়ের গান বেশ ভাল লাগল। এমন মধুর কর্ণস্বর খুব কমই শোনা যায়; এবং পেশাদার গায়িকাদের মধ্যে তারাবাইয়ের চালচলন, আচার-ব্যবহারের মধ্যে একটা মার্জিত রুচির পরিচয় পাওয়া গিয়েছিল, যেটার ফল তার গানের ওপরেও প্রতিফলিত হয়েছিল। গান জিনিষটি যে কতখানি মানুষের ব্যক্তিত্বের ওপর নির্ভর করে, তা আমরা প্রায়ই ভুলে যাই। গায়কের refinement, সুরচি, শিক্ষা ও সৌষ্টব্যজ্ঞান তার তানালাপের প্রতি বক্ষারের ওপর প্রভাব বিস্তার না করেই পারে না। আমাদের অনেক পেশাদার গায়কের সুর-তাল-শুদ্ধ গানের মধ্যেই এই মনোজ্ঞ personality র পরশের অভাব থেকে যায় বলেই, আমরা এত বেশির ভাগ সময়েই তাদের উচ্চ সঙ্গীতের রসগ্রহণ কর্তে পারি না। তারাবাইয়ের মধ্যে আমি কথাবার্তার যে সূক্ষ্মজ্ঞান ও সুরচির পরিচয় পেয়েছিলাম, সেটা তাঁর গানকে বড় কম রসসম্পদ দান করে নি।



বসেতে এক দিন অপেরা হাউসে দাক্ষিণাত্যের বিখ্যাত সঙ্গীত রাওয়ের বাঁশি ও চিত্রস্বামী আরারের বেহালা শুনতে গিয়েছিলাম। বেহালার কথা পরে আপোচনা কর্ব—কিন্তু বাঁশের বাঁশি যে কত গুণ জানে, তা সঙ্গীত রাওয়ের বাঁশি যিনি শোনেন নি, তিনি কিছুতেই ঠিক বুঝতে পারবেন না। বাঁশিতে যে এত কাণ্ডকারখানা করা যায়, তা আমার ধারণা ছিল না। যুরোপীয়দেরও কখনও এত আশ্চর্য্য দক্ষতার সঙ্গে ফ্লুট বা ক্লারিওনেট বাজাতে শুনি নি। তবে সঙ্গীত রাও বাজালেন কর্ণাটকী অথবা দক্ষিণী সঙ্গীত। সে সঙ্গীতের মধ্যে দক্ষতার অভাব না থাকলেও প্রাণের অভাব খুবই। তা ছাড়া, দক্ষিণী গানবাজনায় গিড়ের প্রয়োগ অত্যন্ত কম। কাজেই বাঁশির সুরের ও অসাধারণ দক্ষতা সত্ত্বেও আমাদের খুব বেশিক্ষণ তা ভাল লাগল না। সেদিন আমাদের একটি ভারি করুণ-হাস্ত-রসাত্মক অভিজ্ঞতা হয়েছিল। আমাদের বন্ধে একটি মাল্জাজী ভদ্রলোক বসেছিলেন। তাঁর সঙ্গে আলাপ বেশ জমিয়ে নেওয়া গেল। দেখা গেল, লোকটি সঙ্গীতরসজ্ঞ—অন্ততঃ দক্ষিণী সঙ্গীতের ত বটেই। তিনি অত্যন্ত উৎসাহের সঙ্গে আমাদের নানা বিষয় ব্যাখ্যা করছিলেন ও সঙ্গীত রাও যে দাক্ষিণাত্যের সর্ব্বশ্রেষ্ঠ বংশীবাদক, তা বার বার বলে বোঝাচ্ছিলেন। আমরা ঘণ্টা দেড়েক শুনে আর ভাল না লাগাতে, চলে আসবার উপক্রম করাতেই, তিনি আমাদের সবিস্ময়ে প্রশ্নবর্ষণ কর্তে আরম্ভ কলেন যে, “এও কি সম্ভব? সব চেয়ে ভাল জিনিষ এখনও আসে নি; আর মাত্র ঘণ্টা দুই বই ত নয়? কেন আমরা চলে যাচ্ছি আমাদের কি ভাল লাগছে না? ইত্যাদি ইত্যাদি।” লোকটির ব্যথাকুল প্রশ্নে বাস্তবিকই আমাদের শেষ পর্য্যন্ত থাকতে ইচ্ছে হল; কিন্তু যখন তিনি বলেন, আর “মোটো” দুঘণ্টা বাজনা চলবে, তখন তাঁকে আমরা বলতে বাধ্য হলাম যে, আমাদের যেতে হবেই, তবে ভাল লাগছে না বলে নয়, কাজ আছে বলে।

তিনি কিন্তু নাছোড়বন্দ। বলেন “সত্যি এখন গেলে সব মাটি, কারণ, এইবারেই শ্রেষ্ঠ সঙ্গীত বাজনা আরম্ভ হবে।”

এতক্ষণ ত অশ্রেষ্ঠ সঙ্গীত বাজানো হয়নি বলাতে, তিনি বললেন যে, হাঁ মন্দ নয় বটে, তবে সবার সেরা সঙ্গীত এখনও আসেনি—এইবার আসবে, আর দুঘণ্টার মধ্যেই। আমরা তাঁকে ব্যথা দিতে অনিচ্ছুক হওয়ার দরুণ সুসভ্য কপটতার আশ্রয় নিতে বাধ্য হলাম—তাঁর আগ্রহের আতিশয্যে। “কি কর্‌ব ? কাজ আছে। ছুঃখিত” ইত্যাদি। ভদ্রলোক কিন্তু আমাদের এমন বাঁশি ছেড়ে বাওয়ার উপক্রমে এতই ব্যাকুল হয়ে পড়লেন যে, শেষটা এমন প্রশ্নও করে বসলেন, “কি কাজ ?” এরূপ সোজা প্রশ্নের সারল্যে মুগ্ধ হ’লেও তার একটা বুদ্ধিসঙ্গত উত্তর দেওয়ার দুরূহতা উপলব্ধি ক’রে আমি, আমার বন্ধুবর ও তাঁর স্ত্রী পরস্পরের মুখ চাওয়া চাউরি করতে লাগলাম। শেষে বললাম, “সে কাজ কহতব্য নয়।” বললেন, “Please don’t go.” আমরা একদিকে এরূপ আগ্রহে যেমন একটু বিচলিত হয়ে পড়লাম, তেমনি অপর দিকে যে বিস্মিত কোঁতুকে সম্মিত হয়ে উঠেছিলাম, তা বোধ হয় সহজেই অনুমের। আমরা বাইরে চলে আসার পর, আমার সঙ্গী বন্ধু আমাকে করুণ মধুর হাসি হেসে বললেন, “আমরা তাড়াতাড়ি না চলে এসে আর খানিকক্ষণ তাঁকে বোকাতে গেলে, তিনি নিশ্চয়ই আমাদের পা জড়িয়ে ধরেন।”

মান্দ্রাজী বাদকদের বাজনা আরও বেশি মনোজ্ঞ হত, যদি তাদের মাথার প্রথমার্দ্ধ মুণ্ডিত ও পশ্চাতে উন্নত বেণী খাড়া হয়ে না থাকত, যেমন মান্দ্রাজী ব্রাহ্মণদের মধ্যে প্রায়ই থাকে। পরে মহীশূরে এ দৃশ্বে অনেকটা অভ্যস্ত হয়ে গেলেও, সেরা দিন মনোরম সঙ্গীতের মাঝখানে তাদের চেহারা যেন অনেকটা ভূপালীতে কড়ি মধ্যমের মতনই বেখাপ্পা ঠেকছিল। আমার

রসিক বন্ধুটি সবিস্ময়ে বলে উঠলেন “এরা এমন ভাবে বিধাতৃদত্ত রূপকে নিয়ে ছিনিমিনি খেলে কেন বলতে পারেন ! বিশেষতঃ যখন এদের এমন কিছু রূপসম্পদ দেখা যাচ্ছে না, বাক্য নিয়ে তছনছ করা সত্ত্বেও অনেক-খানি অবশেষ থাকে !” তবে আজকাল শিক্ষিত মান্দ্রাজীদের মধ্যে অনেককেই এরূপ কেশ-প্রসাধনের পরিপন্থী হয়ে উঠতে দেখা যাচ্ছে, এইটেই তাঁদের ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে মস্ত বড় আশার কথা ।

গান বাজনার মধ্যে দৈহিক প্রকাশেরও একটা স্থান আছে, যেটাকে সম্পূর্ণ অবহেলা করা চলে না । কারণ, সৌষ্টবজ্ঞানই এর ভিত্তি । ধরুন, যদি কোন গায়ক বিরাট কালো দাড়ির সঙ্গে মস্ত লাল নথ পরে এসে চমৎকার একটি বীণা বাজাতে শুরু করেন । এরূপ স্থলে তাঁর বীণাবাদন যতই সুন্দর হবে, তাঁর রূপের বেখাপ্লা সঙ্গতি আমাদের রসগ্রহণের ততই পরিপন্থী হয়ে দাঁড়াবে না কি ? তবে তিনি যদি বীণার কোনও caricature কর্তে এসে থাকেন, তবে এ বেশ আমাদের সৌষ্টব জ্ঞানকে আঘাত না করার দরুণ, আমাদের হাস্তরসবোধের অল্পকূলই হবে বোধ হয় । কিন্তু সঞ্জীব রাও ও আরার মহোদয় হুজনেই উচ্চ সঙ্গীত শোনাতেই এসেছিলেন—কৌতুক সঞ্চার কর্তে নয় । কাজেই তাঁদের বেশ ও বিশেষ করে কেশ-প্রসাধন অন্ততঃ আমাদের উত্তর ভারতের শ্রোতার কাছে খুব রুচিসঙ্গত মনে হয় নি । তাছাড়া, বেহালা-বাদক মহাশয়ের মৃদঙ্গ-বাদকের দিকে রোষ-কষায়িত লোচনে তাকিয়ে মেলট্রেনের গতিতে মাথা নাড়াটাও অনেক সময়ে আমাদের সমাহিতভাবে সঙ্গীত রসভোগের বড় কম অন্তরায় হয়ে দাঁড়ায়নি । যুরোপের বিখ্যাত গায়ক Caruso মহাশয় তাঁর একটি বইয়ে লিখেছেন যে, গান গাইতে হয় শুধু গলা দিয়ে নয়, প্রতি অঙ্গ দিয়ে । তিনি যদি আমাদের ওস্তাদদের এ বিষয়ে তাঁর জ্ঞানগত্যা দেখতে আজ কবর থেকে উঠে আসতেন, তবে তাঁর বইখানির দ্বিতীয় সংস্করণে

ও-উপদেশটি যে তুলে দিতেন, এমন কথা মনে করার যথেষ্ট সম্ভব কারণ আছে ব'লেই মনে হয়।

মহারাষ্ট্রীয় থিয়েটারগুলির অভিনয় প্রায় দুঃসহ। তার ওপর এই বিংশ শতাব্দীতে স্ত্রীলোকের ভূমিকা পুরুষকে অভিনয় কর্তে দেখলে, তা শাস্তিচিন্তে বরদাস্ত করা এক মহাত্মাজীর পক্ষেই বোধ হয় সম্ভব। তবে এদের থিয়েটারে সঙ্গীতের standard আমাদের দেশের চেয়ে উঁচু। অর্থাৎ এদের থিয়েটারী গানগুলিও একটু রাগ-ঘোঁষা ও তালশুদ্ধ। গুজরাটী থিয়েটার সঙ্গীত প্রায়ই অনেকটা চুটকী-গোছের হ'য়ে থাকে—মহারাষ্ট্রীয়দের মত রাগাত্মক নয়। কিন্তু মহারাষ্ট্রীয় থিয়েটারের গানগুলি রাগাত্মক হলে কি হয়, আ—আ—র উপদ্রব তাতে এত বেশি যে, একটু শুনতে না শুনতেই একঘেয়ে মনে হয়। এঁদের মধ্যে দুজন অভিনেতা আছেন—সিরনায়ক ও বালগন্ধর্ভ। এঁরা দুজনেই মহিলার ভূমিকা গ্রহণ করে থাকেন। প্রথমোক্ত অভিনেতা নিজেকে মহারাষ্ট্র-কোকিল নামে অভিহিত করে এক আত্মপ্রসাদই উপভোগ ক'রে থাকেন বলতে হবে, যেহেতু তাঁর গানে খুব কম অভিজ্ঞ শ্রোতারই প্রসন্ন হবার কথা। দ্বিতীয় অভিনেতা কিন্তু সত্যিই লোকপ্রিয়। তিনি “স্বয়ম্বর” বলে একটি অভিনয়ে রুস্বিণীর ভূমিকা নিয়ে একটি ভীমপলশ্রী গাইলেন অন্ততঃ একঘণ্টা ধরে। প্রথমটা তাঁর গান মন্দ লাগছিল না; কারণ, তাঁর গলার মধ্যে এক সময়ে যে একটা দরদ ছিল, তা তাঁর আজকালকার ভাঙা গলা হতেও যে খানিকটা বোঝা না যায় এমন নয়; কিন্তু তাঁর নিরন্তর আ—আ তানে শেষে আমাদের প্রথম অক্ষের শেষেই প্রস্থান কর্তে হ'ল; কারণ, না করে উপায় ছিল না। এঁর আ—আ রূপ মল্লযুদ্ধে কিন্তু মহারাষ্ট্রীয় শ্রোতৃবর্গের পুষকের যেন পরিসীমা থাকে না, তারা প্রায় ক্ষেপে ওঠে। মহারাষ্ট্রীয়দের এরূপ গানে এতটা উৎসাহ দেখে আমি প্রথমে



ফুল ভাবে উপলব্ধি করলাম যে, চেষ্টা করলে সাধারণের রুচির অবনতি সাধন করাও অসম্ভব নয়। বালগন্ধর্বের গান বসেতে কিরূপ লোকপ্রিয়, তার একটা দৃষ্টান্ত এই যে, তাঁর গান আনার ভাল লাগেনি শুনে, বসের একজন লক্ষপতি এতই স্লিষ্ট হয়ে পড়লেন যে, তিনি আমাকে, বালগন্ধর্বকে ও পটবর্দ্ধন বলে আর একজন নামজাদা থিয়েটারী গায়ককে তাঁর বাড়ীতে সান্ধ্য-ভোজনের নিমন্ত্রণ করাটা কর্তব্য মনে না করেই থাকতে পারলেন না। কারণ, তিনি বললেন, বালগন্ধর্বের গান আমার ভাল করে শোনা হয় নি, নইলে ভাল না লেগেই পারত না। কিন্তু এ লক্ষপতিটির বাড়ীতেও এঁদের দুজনের নিরন্তর আ আ শব্দে শব্দে শরীর মন যখন অবসন্ন হয়ে পড়ল, ঠিক তখনই গৃহকর্তা উৎফুল্ল নেত্রে আমাদের জিজ্ঞাসা করলেন, “কেমন? বলেছিলাম কি না?” উত্তরে আমার কিছু বলা উচিত ভেবে, আমি ব্যতিব্যস্ত ভাবে বললাম, বালগন্ধর্ব মহাশয়ের চেহারার মধ্যে বেশ একটা নম্রতা আছে। সেদিন এই উত্তর দেবার সময় এক ফরাসী মহিলার গল্প মনে হ’য়েছিল। তিনি এসেছিলেন ইংলণ্ডের কোথাও এক ইংরাজ গায়কের গান শুনতে। গান তাঁর মোটেই ভাল লাগেনি, কিন্তু জিজ্ঞাসিত হওয়াতে তিনি সত্যপরায়াণ অথচ স্তম্ভী হতে গিয়ে বলে ফেলেছিলেন যে, ইংরাজ গায়কটি বড় ভাল লোক, যেহেতু তিনি না কি তাঁর মার সঙ্গে অত্যন্ত ভাল ব্যবহার করেন। সভ্যতার খাতিরে আমাদের দেশ-কাল-পাত্র-ভেদে কত সময়েই না সোজা উত্তর দেওয়া অসম্ভব হয়ে ওঠে!

ভদ্র গুজরাতি মেয়েরা প্রায়ই বেশ সুন্দর। আমাকে বসেতে এক মুসলমান মহিলা বলেছিলেন যে, তিনি ত জগৎ ঘুরে এলেন, কিন্তু গুজরাতি মেয়েদের মত এমন ethereal, ফুলের নির্যাসে তৈরি ও কোমলতার প্রতিনিধি স্বরূপিনীদের তিনি আর কোথাও দেখেন নি। কথাটা খুব

অতিরঞ্জিত নয়। গুজরাতি মেয়েদের মধ্যে পথে বাটে এমন অনেককেই চোখে পড়ে, বাদের সম্বন্ধে ও বিশেষণগুলি দেওয়া যায়। পাঞ্জাবী ও কাশ্মীরি মেয়েরাও অবশ্য খুব সুন্দর, কিন্তু তাদের মধ্যে একটা জড়তাও (coarseness) আছে। কিন্তু গুজরাতি মেয়েরা এক দিকে যেমন সুশ্রী ও সুগঠনা, অন্য দিকে তেমনি জড়তালেশহীন। গুজরাতি মেয়েদের মধ্যে মারাঠী মেয়েদের মত আত্মপ্রত্যয় দেখা যায় না, কিন্তু মধুরতা খুবই বেশি। তবে এরা পর্দা না মানলেও সহজে বাইরের লোকের সঙ্গে আলাপ কর্তে আসে না। খাবার সময়ে পুরুষরা একদিকে বসে ও মেয়েরা অন্যদিকে বসেন। সবতাতেই এরা যেন একটা ব্যবধান রাখবার পক্ষপাতী। শুধু বিদেশী পুরুষদের নয়, স্বজাতীয় পুরুষদের সঙ্গেও এরা “শতহস্তেন” রূপ শাস্ত্রবাক্যটি মেনে চলতে যেন অনিচ্ছুক নয়।

কিন্তু কি দক্ষিণী, কি মারাঠী, কি গুজরাতি এ সব জাতীয় স্ত্রীলোকই এক বিষয়ে বাঙালী মেয়ের চেয়ে শ্রেষ্ঠ; সেটা হচ্ছে আত্মনির্ভরতা। পথে বাটে একলা নির্ভীক ভাবে এ সব জাতির শিক্ষিত অশিক্ষিত মেয়েদের বিচরণ আনার বড় ভাল লাগত—অবগুণ্ঠনের অত্যাচার নেই, শত পুরুষের দৃষ্টিতেও কুণ্ঠার লেশ নেই সহজ সরল নির্ভীক ভাব। বাংলা দেশের গণ্ডীর মধ্যে আবদ্ধ থেকে যে আবদ্ধ ও সঙ্কোচকে বাংলার গোঁড়াগণ ভারতীয় নারীর বৈশিষ্ট্য ব’লে অনেক সময় প্রচার ক’রে থাকেন তার সত্যতা যে কত সীমাবদ্ধ ও কতখানি ভিত্তিহীন, তা জানতে হলে, তাঁদের শুধু একবার মাত্র বোম্বাই গুজরাত বা দাক্ষিণাত্যে যাওয়া দরকার।

গুজরাতি মেয়েদের মধ্যে একপ্রকার লোক-সঙ্গীত (folk music) আছে, যাকে এরা বলে “গরবা।” “গরবা” শুধু যে চিত্তাকর্ষক তাই নয়, “গরবা”র মধ্যে সৌন্দর্য্যও বড় কম নেই। চিত্তাকর্ষক এই জন্ত যে, শিক্ষিত সমাজেও লোক-সঙ্গীতের উপাদান জীবন্ত থাকা সম্ভব, এই সত্যটি গরবার

সুরে দেখা যায় ; ও সুন্দর এইজন্ত যে, এ মিলিত গানের মধ্যে অনেক সুন্দর সুন্দর সুর ও তালফের পাওয়া যায়। এ লোক-সঙ্গীতের tradition অনেকদিন থেকে চলে আসছে। তবে আনন্দের বিষয় এই যে, এর মধ্যে জীবন্ত রস আছে, কারণ বর্তমান সময়েও গরবায় নতুন নতুন গান রচনা হয় ও স্ত্রীলোকদের দ্বারা গীত হয়। এ গানের মধ্যে খানিকটা নৃত্যের গতিও আছে—যে জন্ত এ সুন্দর সঙ্গীত আরও ভাল না লেগেই পারে না। দশবারজন স্ত্রীলোক চক্রাকারে তালে তালে করতাল দিয়ে, পরিক্রমণ কর্তে থাকেন। একজন সুর করেন বাকী সব আমাদের কীর্তনের দোয়ারদের মত তাঁকে অনুসরণ করেন। শ্রোতার ও দর্শকের মনের ওপর এই গতিশীল সঙ্গীতের artistic প্রভাবের কোনও যথার্থ ধারণা লিখে সম্যক বর্ণনা করা সম্ভব নয়। তাই এর ফল কল্পনা কর্তে ছেড়ে দেওয়াই ভাল। তবে একটা জিনিষ দেখে বড় আনন্দ হয় যে, শত লোক-চক্ষুর সামনেও লজ্জাশীলা গুজরাতি রমণী এইরূপ নৃত্যভঙ্গীতে গান গেয়ে যেতে সঙ্কুচিত হন না। বিধাতা তাদের গলায় যে সুর দিয়েছেন সে সুর সভ্য সমাজে শোনাতে হ'লে তারা আমাদের মেয়ের মত লজ্জায় বিবর্ণ হয়ে যায় না। অবশ্য এখানে বলে রাখা উচিত যে, সঙ্গীতে সহজ স্ফূর্তিরূপ বিধাতার এই মনোজ্ঞ প্রেরণায় সাড়া দিতে লজ্জা পাওয়া যে বৌ-মাহুষের অবশ্য কর্তব্য, এ মনোভাবের জন্ত দায়ী আমাদের মেয়েরা নন, দায়ী তাঁদের হর্তাকর্তা-বিধাতারা। গুজরাতি হর্তাকর্তা-বিধাতাগণ এতে আপত্তি করেন না, কাজেই তাঁদের বাড়ীর-মধ্যেও বাইরে এসে সহজতা ও সরলতাকে পূর্ণ স্ফূর্তি দেওয়াটা বিসদৃশ মনে করেন না।

এক দিন কোনও এক সুন্দর বাগানে গোধূলির ব্লানিমায় এক ফুলের কেয়ারীর চারধারে অনেকগুলি সুন্দরী সুবেশা গুজরাতি মেয়ে আপনা হতেই তাদের সহজ স্ফূর্তিতে অবিশ্রান্ত গরবা গেয়ে চলেছিল। পঞ্চমীর

## ভ্রাম্যমানের দিন-পঞ্জিকা

চাঁদও সেদিন হেসেছিল, মলর পবনও তার উদাস সৌরভ ছড়াতে আরম্ভ করেছিল। তার ওপর তাদের প্রধানা গায়িকা ওস্তাদ রেখে গান শেখার দরুন তার কণ্ঠস্বর ছিল নির্ভীক ও সুর ছিল নির্ভুল। কাজেই সব জড়িয়ে এই গরবার যে পরম তৃপ্তি সেদিন আমি পেয়েছিলাম, অনেক উচ্চ অঙ্গের গানেও সে আনন্দ পাই নি। গানের আনন্দ দানের ক্ষমতা শুধু কৃতিত্বের ওপরই নির্ভর করে না, করে নানান জিনিবের ওপর, যার মধ্যে সৃষ্টির ক্ষমতা, সহজ উচ্ছ্বাস, প্রকাশের চারুতা প্রভৃতি সবেরই যথাযথ স্থান আছে। মেয়েরা একযোগে গান করলে তা শুনতে কত সুন্দর লাগে, ভাবতে ভাবতে আমার কেবলই এই কথা মনে হ'চ্ছিল যে, আমাদের সোণার বাংলার মেয়েরা একযোগে শুধু উলুধ্বনি ছাড়া অন্য কোনও রূপ সঙ্গীত বিচারই বিশেষ অত্যন্ত পারদর্শিতা দেখাতে পারেন নি—এ সমস্যাটি নিয়ে মনস্তত্ত্ববিৎরা গবেষণা করেন না কেন? এ প্রশ্নে হয় ত বাঙালী পুরুষ ব'লে বসবেন “রক্ষা করুন! আমাদের সনাতন উলু ও শঙ্খ ধ্বনিতেই রক্ষে নেই, আবার গান!” কিন্তু রমণীজাতি যদি তাঁদের স্বভাবকোমল কণ্ঠে একত্রে গান করেন, তবে তা যে কত মনোহর হয়, তা যুরোপীয় বা গুজরাতি মেয়েদের একত্র গান শুনলে উপলব্ধি করতে দেরি হয় না।

দক্ষিণে এবার যে বীণা শোনা গিয়েছিল, জানি না, সেরূপ বীণা আর কখনও শোনা ঘটে উঠবে কি না। ইনি মহীশূরের রাজার সভাবীণকার— নাম শেখণ। দক্ষিণাত্যে ইনি সর্বশ্রেষ্ঠ বীণকার বলে খ্যাত; এবং পরে আরও শোনা গিয়েছিল যে ইনি শুধু যে সর্বশ্রেষ্ঠ বীণকার তাই নয়, এঁর ভঙ্গীতে না কি স্নেহ কেউই বাজায় না বা বাজাতে পারে না। কাজেই এঁকে আমি স্বাজ দক্ষিণাত্যের বীণাবাদকদের মুখপাত্র বা শ্রেষ্ঠ প্রতিনিধি হিসেবেও আমাদের বাংলা দেশে পরিচিত কর্তে চাই না,



একজন সহজ হৃদয় হিসেবেই পরিচিত কর্তে চাই। এত বড় সত্যকার আর্টিষ্ট বাগিয়ে রাখি আজ অবধি কখনও শুনি নি। উচ্চশ্রেণীর অথচ মধুর গান বাজনা আমাদের দেশে বড় বেশি শোনা যায় না, তার খুব সোজা কারণ এই যে, আমাদের দেশের খুব কম ওস্তাদই সঙ্গীতের আসল মর্মান্বলের খবর রাখেন। গত পাঁচ ছয় মাস ধরে ভারতবর্ষের নানা স্থানে ঘুরে ঘুরে প্রত্যেক স্থানের ছোট বড় ওস্তাদের গান খুঁজে খুঁজে শুনে, এ সত্যটি আমি আরও বেশি করে উপলব্ধি করেছি, এ কথা বোধ হয় আজ বলতে পারি। আমাদের গান বাজনার যিনি ভক্ত, তিনিই জানেন যে, এ জঙ্গলের অফুরন্ত পথের মধ্যে গোলাপের বাগান কত কম মেলে। বিশেষতঃ আজকাল আমাদের ভারতবর্ষে সত্যকার উচ্চশ্রেণীর অথচ প্রাণময় গান বাজনা অত্যন্ত বিরল হয়ে উঠেছে। কত সময় যে এই পরফ কর্তে গিয়ে নষ্ট কর্তেই হয়—তা আবার একেবারে নিছক নষ্ট—তা যার মাধ্যম সঙ্গীতের অনুরাগ রূপ বেয়াড়া কীট একবার প্রবেশ করেছে তিনিই জানেন। শতকরা প্রায় নব্বইটা সঙ্গীতের আসরেই মন অতৃপ্ত অবস্থাতেই ফিরতে বাধ্য হয়—কিন্তু তা সত্ত্বেও যদি কোথাও পরশ পাথর মেলে, এই আশায় ফ্লেপাকে কত পাথরই না কোমরের লোহাতে ঠেকাতে হয়! কিন্তু যখন এ পরশ পাথর একবার মেলে, যখন শেষণ একবার উদয় হয়, তখন শত নিরাশা অতৃপ্তির সঞ্চিত কুয়াশাও কেটে যেতে মুহূর্তের বেশি দেরি হয় না। শেষণের একটিমাত্র প্রথম বস্কারেই বোঝা গিয়েছিল যে, হাঁ এই বটে, একেই বলে সঙ্গীত। হৃৎথের বিষয় এই যে, এরূপ সঙ্গীত এত বিরল যে, বেশির ভাগ সঙ্গীতানুরাগীই এতে বঞ্চিত থাকতে বাধ্য হন, কারণ তাঁরা শোনার সুযোগ পান না। মনে আছে, আমরা দিনের পর দিন, ঘণ্টার পর ঘণ্টা শেষণের বীণাবাদন শুনেছি, কিন্তু মন বলেছে আরও শুনি।

শেষণের বাজানোর মধ্যে এক দিকে যেমন ভাব উপছে পড়তে থাকে, অপর দিকে তেমনি মনে হয় যে, তাঁকে যেন তাঁর অপূর্ব বাজনাতে কোনও চেষ্টা কর্তে হয় না—যেন এ জিনিষটা তাঁর কাছে কতই সহজ! কত বাজিরের গানবাজনা শুনেছি... কিন্তু খুব কম গুণীকেই আজ অবধি এত অবলীলাক্রমে গাইতে বা বাজাতে শুনেছি। যুরোপে শুনেছিলাম জগদ্বিখ্যাত Kreisler, Mischa Elman ও Vescheyর বেহালা। কিন্তু ভারতে শেষণ techniqueএ, মৌলিকতার বা রসসম্পদে এদের কারুর চেয়েই কম নয়। শেষণের বীণা শুনে বুঝতে পারা গেল যে, বেহালার চেয়ে মধুর বস্ত্রও তৈরি করা সম্ভব। সঙ্গে সঙ্গে মানুষের সৌন্দর্য্য-সৃষ্টির কীর্তির কথা মনে হয়ে মন গর্বে ও উল্লাসে ভরে না উঠেই পারে না। একটা কাঠের ওপর ধাতুর তার যে মানুষের অন্তরের অন্তরতম জিনিষটিকে নিয়ে ইচ্ছামত ভাঙাগড়া খেলতে পারে—সৃষ্টির এ রহস্যের সমাধান কে করবে জানি না, কিন্তু সঙ্গীতপ্রেমিক এটুকু জানে যে, জড় বস্তু মোটেই জড় নয়, তার মন্দিরের প্রতিমায় প্রাণ আছে—যার প্রতিষ্ঠা সম্ভব কেবল এক শেষণের মতন শিল্পী-পুরোহিতে।

শেষণের techniqueএর বিস্তর তারিফ করা যেতে পারে; তার বৈচিত্র্যের সূখ্যাতি করে পৃষ্ঠার পর পৃষ্ঠা ভরিয়ে দিতে পারা যায়। বাজনার সময় এ অন্ধপ্রায় গুণীর চোখ মুখের অপূর্ব ভাবাভিব্যক্তি সম্বন্ধে অগণ্য উপমা দিতে পারা যায়; কিন্তু পারা যায় না কেবল—তাঁর সুরের আলোর আভাষও কথার আড়ম্বরে প্রকাশ করা। তবে এত কথা বলা এই জন্য যে, শেষণ এখনও জীবিত, তাই যদি কেউ মহীশূর অঞ্চলে যান, তবে যেন এঁর বাজনা শুনতে ভুলে না যান।

শেষণ লোকটিও বড় ভাল—সত্যকার গুণীর মতনই নম্র, ও বললেই বাজান। সবচেয়ে আশ্চর্য্য এই যে, শেষণ সহজ সরল গান বড় কম

ভালবাসেন না। এক ওস্তাদের পক্ষে যে নিজের ও নিজের গুরু ছাড়া অপর কারুর প্রশংসা করা কতটা অভাবনীয় ব্যাপার, তা এ সম্প্রদায়ের সঙ্গে নিকট সংস্পর্শে আসার ছুঁতাপ্য বারই হয়েছে তিনিই জানেন। কাজেই শেষণের যে-কোনও অপেক্ষাকৃত কম-ওস্তাদী সঙ্গীতেও রসবোধ করা আমার কাছে একদিকে যেমন বিশ্বয়কর মনে হয়েছিল, অন্যদিকে তেমনি তৃপ্তিদায়ক লেগেছিল। এর কারণ এই যে শেষণ লোকটি শুধু যে অসাধারণ আর্টিষ্ট তাই নয়, আমাদের দেশের সাধারণ গাইয়ে বাজিয়ের ক্ষুদ্র ঈর্ষাময় হৃদয় কলহে আনন্দ পাবার মত মনও গড়ে তোলেন নি।

শেষণের বীণার মধ্যে অনেক সময় যুরোপীয় সুরের বা চালের একটু আমেজ আসে—অবশ্য তাই বলে বেপর্দায় তাঁর হাত পড়ে না। এরূপ মৌলিকতায় শেষণের প্রতি ওস্তাদের সম্ভ্রষ্ট হবার কথা নয়, কাজেই দক্ষিণের একজন গোঁড়া সমালোচক আমাকে বলেছিলেন, “শেষণ আর্টিষ্ট হতে পারেন, কিন্তু ওস্তাদ নন।” আমি মনে মনে মস্ত তৃপ্তির দীর্ঘনিশ্বাস নিয়ে বলেছিলাম “তথাস্তু! আমার কাঠের বিড়াল যদি ইঁদুর ধর্তে পারে, তবে বেঁচে থাক আমার কাঠের বিড়াল।” ওস্তাদী না করে যদি সঙ্গীতে শ্রেষ্ঠ আনন্দ পাওয়া যায়, তবে ওস্তাদীর অভাবে কেউই খিন্ন হয়ে পড়বে না। কিন্তু শেষণ ওস্তাদ নন এটাও সত্য কথা নয়। রাগের জ্ঞানও শেষণের বথেষ্ট—আমি পরে একজন নিরপেক্ষ শিক্ষিত সমজদারের কাছে শুন্লাম। তবে রাগকে নিয়ে মল্লযুদ্ধ করায় শেষণ বিশ্বাস করেন না, রাগকে নিয়ে খেলা করা, আদর করা, তাকে অভিনব ভাবে মুর্ত্ত করে তোলা এই সবই শেষণের সৃষ্টিপ্রিয় মনের প্রায় সব উৎসাহ ব্যয়িত হয়। যিনি সঙ্গীতে Gymnastics চান, তাঁর শেষণের গান ভাল লাগার সম্ভাবনা কম, কিন্তু গানের মধ্যে দরদ বীর কাছে মুগ্ধ্যবান্, মিষ্টত্বে যিনি উদাসীন নন, ও সুরের মোচড়ের দান যিনি জানেন, শেষণের মূল্য তিনিই

বুঝবেন। তাছাড়া, শেখণ তাঁর বাজনার মাঝে মাঝে যুরোপীয় chord বা phraseএর মশলা দিতে কুণ্ঠিত হন না ব'লে তার মধ্যে এক অপূর্ব মধুরস্বের আনদানী হয়। স্বেচ্ছ সঙ্গীতের সর্বপ্রকার আগমজই আগাদের পবিত্র হিন্দু সঙ্গীতে বর্জ্যনীয়, এ কথা অনেকে মনে করে থাকেন। মনে করার সম্ভব কারণ যে কিছুই নেই তা-ও নয়। তবু আগার বরাবরই মনে হয়েছে যে, সঙ্গীত সম্বন্ধে এতটা গুচিবাই হয়ত প্রশস্ত নয়। প্রকৃত শিল্পী যদি যুরোপীয় কোনও সুর “নিজস্ব” ক’রে নিতে পারেন, তবে তাঁর দ্বারা সঙ্গীতের নতুন সৃষ্টির সহায়তাই হবে। এ সম্বন্ধে পরে বিস্তারিত ভাবে আলোচনা করার ইচ্ছে রইল, তাই এখানে কেবল এইটুকু বলে রাখি যে শেষণের মাঝে মাঝে যুরোপীয় সুরের মশলা ব্যবহার করাটা তাঁর বাজনার মধ্যে এক অপূর্ব সৌন্দর্য্য দান করে।

দক্ষিণে এবার বাঙ্গালোর, মহীশূর, মান্দ্রাজ ও পণ্ডিচেরীতে কিছুদিন করে ছিলাম। এ করাটি সহরই বেশ ভাল লেগেছিল। তবে মহীশূর সহর সব চেয়ে দৃষ্টব্য, এ বিষয়ে বোধ হয় ছ’মত হবার সম্ভাবনা নেই। হিমালয়ে ছাড়া ভারতের সমতলভূমিতে কোনও সহর আমি দেখিনি, যা প্রাকৃতিক দৃশ্যে ও নগর নির্মাণ কৌশলে মহীশূরের সমকক্ষ।

প্রথমতঃ মহীশূর সহরে চামুণ্ডার পাহাড় তাকে এক অপূর্ব শোভা দান ক’রেছে। দ্বিতীয়তঃ সহরটি এমন সুন্দর ভাবে নির্মিত যে নির্মাণ-কর্তার রুচিকৌশলের তারিফ না করেই পারা যায় না। রাস্তাঘাট পরিষ্কার পরিচ্ছন্ন, সৌধশ্রেণী সুদর্শন, তার উপর রাস্তায় চমৎকার designএর বিজলী বাতি রাত্রে সহরটিকে এক অপূর্ব শোভা দান করে। তাছাড়া মহীশূর সহরের নির্মাণ কৌশলের মধ্যে আধুনিকতার প্রভাব খুবই বেশি হলেও—তাঁর মধ্যেও একটা ভারতীয় বৈশিষ্ট্য বজায় রাখবার চেষ্টা চোখে পড়ে। এরূপ চেষ্টা শুধু বৈচিত্র্যের জন্ত নয়, তার স্মৃতির



জন্তু ও আমাদের মনকে তৃপ্ত না করেই পারে না। আমাদের অনেক বড় সहरই আজকাল অত্যন্ত কুৎসিত, কারণ তাতে বড় বড় আফিসখানা, দফতরখানা ও মালগুদামখানা আমাদের আপত্তি বা সৌন্দর্য্য বোধের অপেক্ষা না রেখেই আধুনিক ব্যবসা-বাণিজ্যের ও শাসন-কাজের চাপেই গড়ে উঠেছে। কাজেই তাতে টাকা খরচের ত্রুটি না হলেও, জীবনে সৌন্দর্য্য বৃদ্ধির সহায়তা যে বিশেষ হয় নি এ কথা বলাই বেশি, বেহেতু প্রয়োজনের চাপে যা গড়ে ওঠে—সৌন্দর্য্য, রুচি প্রভৃতি বাহুল্যের অপেক্ষা রাখার সময় তার থাকতেই পারে না। মহীশূর সहरটি কিন্তু এরূপ প্রয়োজনের চাপে গড়ে ওঠে নি। এর মধ্যে রাজার আড়ম্বরপ্রিয়তা বা স্ব-নাম প্রচারের স্পৃহা হয়ত কিছু ছিল, কিন্তু এর মধ্যে একটা স্বাভাবিক সুরুচিও যে তার রস দান করেছে, তাতে কারুরই কোনও সন্দেহ হয় না। মনটা এক মুহূর্তে বলে, যাই হোক তবু একটা কাজ হয়েছে।

নরওয়ে ও সুইজার্ল্যান্ড দেখে আমাদের যা মনে হয়েছিল, মহীশূর সहर দেখে সেই কথাই আবার মনে হ'ল যে, আধুনিকতা-মাত্রই কিছু মন্দ নয়। আসল জিনিষটি হচ্ছে সুরুচি। সুরুচি দিয়ে গড়লে আধুনিক নানান নূতন ক্ষমতা আমাদের জীবনকে স্বাচ্ছন্দ্যের সঙ্গে সৌন্দর্য্যও দিতে পারে। যেমন বিজলী বাতি বা পরিষ্কার প্রশস্ত রাস্তা-ঘাট। আধুনিকতার এ দুই দান স্বাচ্ছন্দ্য ও সৌন্দর্য্যের যে একটা সুন্দর সামঞ্জস্য সাধন করেছে এ বিষয়ে আশা করি মতভেদ হবে না। যে দুটি দেশের কথা ওপরে উল্লেখ করেছি, সে দুটি দেশে বিজলী বাতির প্রাচুর্য্য খুবই বেশি ও তাতে রাস্তাঘাট রাস্তা যে কত সুন্দর দেখায় তা যিনিই সেখানে গিয়েছেন তিনিই জানেন। অবশ্য প্রকৃতি দেবীর স্বাভাবিক শোভার কথা কেউ-ই অস্বীকার কর্ছে না, তবু স্বাচ্ছন্দ্যও যখন মন্দ জিনিষ নয়, তখন মানুষের আধুনিক ক্ষমতার সাহায্য নেওয়ায় ক্ষতি কি ?\*

চামুণ্ডা পাহাড়টিতে নোটরের জন্তু সুন্দর রাস্তা ঘুরে ঘুরে উঠেছে। দুধারে শ্রেণীবদ্ধ বিজলী বাতি। বতই উঠা বায়, পায়ের তলায় নানান ক্ষেত ও বাগান নানারঙের গালিচার মতই মনে হয়।

চামুণ্ডা পাহাড়ের উপর থেকে মহীশূর সহর বড় সুন্দর দেখায়। বিশেষতঃ সন্ধ্যার সময়ে। কারণ, তখন সনস্ত নগরনয় বিজলীবাতি জলে ওঠে; ও চারিদিকে গাছের পাতার মধ্যে দিয়ে যখন সে আলো বিক্মিক বিক্মিক কর্তে থাকে, তখন মনে বাস্তবিকই ভারি আনন্দ হয়। সহর থেকেও রাত্রে চামুণ্ডা পাহাড়ের ধারে ধারে দীপালিশ্রেণী ভারি মনোহর দেখায়।

চামুণ্ডা পাহাড় নাম হয়েছে তার উপর চামুণ্ডাদেবীর এক মন্দির আছে বলে। এ মন্দিরের কারুকার্য মধ্যযুগের অনেক মন্দিরের কারুকার্যের মতনই (যেমন গোয়ালিয়রে সহস্রবাহু মন্দিরের) অত্যন্ত অসুন্দর ও যাকে গ্রাম্য ভাষায় বলে “জবড়জং”। পাথরের গায়ে অজস্র ছোট বড় খোদাইয়ের কাজ অবশ্য খুবই বিস্ময়কর রকমের কঠিন কাজ; কিন্তু বা-ই কঠিন, তাই ত সুন্দর নয়। দক্ষিণের শ্রেষ্ঠ মন্দিরগুলি দেখবার এবার সময় পাইনি, তাই তার শিল্প সম্বন্ধে কিছু বলতে চাই না, তবে পথে ঘাটে বা চোখে পড়েছে তার প্রকৃতির বিশেষ ভেদ দেখিনি। সেই একই রকমের অসাধারণ ধৈর্যের ও যত্নের স্তম্ভ হিসেবে ছাড়া এ সব মন্দিরকে আর কোনও হিসেবে বিশেষ প্রশংসা করা যায় না। তখনকার দিনে বোধ হয় সরলতার মধ্যে যে মস্ত আর্ট থাকতে পারে এ ধারণা লোকের ছিল না, অন্ততঃ অনেকের যে ছিল না এটা বোধ হয় ঠিক। তাছাড়া, এ সব মন্দিরেরই ভেতরটা এত অন্ধকার যে দিনেও তাতে সূর্য্যদেব বড় আমল পান না।

পঞ্চান্তরে দিল্লীর ও আগ্রার জুমা ও মতি মসজিদ, সেকেন্দ্রা,

তাজমহল ও ফতেপুর সিক্রির স্থাপত্যের কথা মনে হ'ল। উপাসনা-স্থলে আলোর সঙ্গে বন্ধুত্ব করা মুসলমানের মৌলিকতা। আমরা উপাসনা কর্ত্তে পারি এক বনে, না হয় গুহার, না হয় মন্দিরে অর্থাৎ অন্ধকারে। মুসলমানরা করে খোলা হাওয়ার মধ্যে। অল্প শিল্পীর কথা জানি না, কিন্তু স্থাপত্য ও সঙ্গীত-শিল্পে যে মুসলমান জাতি আমাদের অনেকখানি সম্পৎ বাড়িয়ে দিয়েছে, এ কথা বোধ হয় অকাটা। মুসলমান রেনেসাঁসের ( Renaissance ) স্থাপত্য-কীর্ত্তি যেমন ভারতের গৌরব, মুসলমান রেনেসাঁসের সঙ্গীতোৎকর্ষও ভারতের তেমনি মস্ত লাভ। এ কয় মাস ভ্রমণে এ সত্য দুটি বড় বেশি করেই আমার চোখে পড়েছিল।

দিল্লীতে এবার কংগ্রেসের পাল্লায় পড়ে প্রাণটা যে কি রকম হাঁপিয়ে উঠেছিল, তা জানেন এক অন্তর্ধামী। কংগ্রেসে বক্তৃতাাদি ছ'চার দিন শুনেই, দেশোদ্ধারটা যে শক্ত কাজ, সে বিষয়ে সংশয় ঘুচে গেছিল। তাছাড়া, মনে হয়েছিল যে, সংসারে অতিমাহুষ যদি কেউ থাকেন তবে, তাঁরা হচ্ছেন, যারা কংগ্রেসের পালা শেষ করে আবার Subjects Committee-র ( বিষয়নির্ব্বাচনী সমিতি ) পালা পুরোদমে চালাতে পারেন। সে যাই হোক, এ অতিমাহুষের সমস্তা ছেড়ে দিলেও, এ কংগ্রেসে আমাদের অনেকেরই শ্রদ্ধেয় চিত্তরঞ্জন ওপর বড় ভক্তি হয়েছিল।

দিল্লীতে দশ মহাশয়কে সমস্ত দিন কংগ্রেসের সভার কষ্টভোগের পর কংগ্রেস-প্রতিনিধিদের সঙ্গে সেই মোটা চাল ও ডাল খেতে দেখে

মনে যুগপৎ দুঃখ ও আনন্দ হ'ত। সঙ্গে সঙ্গে তাঁর সমস্ত দিনের পরিশ্রমের পর আমাদের তাঁর জন্ম একটু ভাল আহাৰ্য্যের বন্দোবস্ত করা উচিত ছিল, এই ভেবে কষ্টও হ'ত। কিন্তু সব চেয়ে আনন্দ হ'ত যখন তাঁকে অগ্নানবদনে এত কষ্ট স্বীকার কর্তে দেখতাম। মনে আছে সে দিন চোখের সামনের সেই দৃশ্য দেখে মনটা আমাদের বড়ই বিচলিত হয়ে পড়েছিল। খাঁটি ত্যাগ—অর্থাৎ জোর করে ত্যাগ নয়, আপনা-থেকেই আসে এমন ত্যাগ—যে একটা কত বড় মহিমময় জিনিষ সেটা যেন সেদিন বেশি করেই উপলব্ধি করেছিলাম। বাইরে থেকে দেখতে এসব ঘটনা খুবই ছোট মনে হ'লেও, বস্তুতঃ এ সব ছোটখাট ঘটনার প্রভাব অনেক সময়ে আমাদের ব্যক্তিগত মনের ওপর হঠাৎ খুবই বেশি হয়ে ওঠে, যদিও তার কারণ সব সময়ে খুব স্ববোধ্য নয়। নিবেদিতা একবার বড় সত্যি কথাই লিখেছিলেন যে “Some of our deepest convictions spring from data which convince none but ourselves.”

দিল্লীতে অত্যধিক গান করে ভগ্নপ্রায় গলা নিয়ে, ও সেই বিপর্যায় ভিড়ের মধ্যে দিশেহারা হয়ে, যখন কোথাও কূলকিনারা পাচ্ছিলাম না, তখন দেখি আমাদের শ্রদ্ধেয় ঔপন্যাসিক শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় মহাশয় বেশ একটি নির্জন স্থানে বসে তাম্রকূটসেবন করতঃ কংগ্রেসের প্রতিনিধির বাবতীয় দুরূহ কর্তব্য একাগ্রচিত্তে সাধন কর্ছেন। তাঁর অত শান্তিতে বাস করা সাধারণ কংগ্রেসওয়ালার চেয়ে নিশ্চয়ই অনেক বেশি দরকার ছিল; কারণ তিনি শুধু কংগ্রেস-প্রতিনিধি ছিলেন না, নিখিল-ভারত কংগ্রেস-কমিটির সভ্যও ছিলেন। তবে অত নির্জন স্থলেও অপ্রতিহত-প্রভাবে তাম্রকূট সেবনে ব্যাঘাত হওয়ার দরুণ বোধ হয় তাঁর কংগ্রেসর দুঃসাধ্য কর্তব্য সাধনের কাজ স্চার্জ-রূপে সম্পন্ন হওয়া মুকিল হয়ে পড়েছিল। কেন না, তিনি আমাকে বল্লেন যে, বৃন্দাবনে রামকৃষ্ণ



সেবাশ্রমে তত্রস্থ সন্ন্যাসীদের দ্বারা আধ্যাত্মিক ভাবে সেবিত না হ'লে, এ সব গুরুতর কাজ সুসম্পন্ন হবার নয়। আধ্যাত্মিক বিষয়ে হিন্দুর মতভেদ হয় না। সুতরাং তার পর-দিনই আমরা সেই তীর্থ অভিযুখে যাত্রা করলাম।

দিল্লীর কুতবমিনারে চ'ড়ে খুব বেশি আত্মপ্রসাদ লাভ না ক'রলেও, তার দেওয়ানী খাস, দেওয়ানী আদম প্রভৃতি মোগলকীর্তি বড় ভাল লেগেছিল। বন্ধুদের স্মৃতির আশ্রয় সহর্ষ পুলকে বলে উঠলেন যে, হিন্দু-মুসলমানের মিলন সাধন কর্তে হলে, মুসলমান-বিদ্রোহীদের একবার মাত্র দিল্লী-আগ্রাতে এই সব মুসলমান-কীর্তি দেখালেই, তাদের মনে বিদ্রোহকে প্রেমে রূপান্তরিত করা যেতে পারে। কথাটা হয় ত নিতান্ত ভুল নয়। বাস্তবিক ললিত-কলার সৌন্দর্যের বিশ্বজনীন আবেদনের ক্ষেত্রে এ মিলন-সাধন যেমন সহজসাধ্য ও সত্য হয়ে ওঠে, তেমন বোধ হয় আর কিছুতেই হয় না। অন্ততঃ আমি নিজের দিক দিয়ে বলতে পারি যে, মুসলমানদের ওপর আমার শ্রদ্ধার অনেকখানির মূলই হিন্দু-সঙ্গীতে অপিচ স্থাপত্য-শিল্পে তাদের দানের জ্ঞাত কৃতজ্ঞতা। দিল্লী, আগ্রা, ফতেপুর-সিক্রি প্রভৃতি সহরে গেলে এ শ্রদ্ধা আরও দৃঢ়ভিত্তি হয়।

কিন্তু দিল্লীতে গান-বাজনা এবার শোনা গেল না মোটেই। অনেক গৌর-খবর নিয়ে জানা গেল, সেখানে একজন গায়ক আছেন পিয়ারে খাঁ ; কিন্তু তিনিও খুব বড় গায়ক নন। আমার এক গুজরাতী বন্ধু আমাকে দিল্লীর শ্রেষ্ঠ গায়ক-গায়িকার গান শোনাবেন বলে নিয়ে গেলেন এক দিন এমন এক অদ্ভুত গাইয়ের কাছে, যার উচ্চসঙ্গীতের একমাত্র কৃতিত্বের প্রমাণ তাঁর বিরাট গৌরজোড়া। নিরাশ হয়ে স্মৃতিষকে বললাম, “কই স্মৃতিষ, আমাকে দিল্লীতে যে বড় বড় গাইয়ের গান শোনাবেন বলে ভরসা দিয়ে এই সাত সমুদ্র তের নদী পথ টেনে নিয়ে এলে, এখন কোথায়

তোমার সে প্রতিজ্ঞা-পালন?”—কিন্তু সে কথা আর তখন কে শোনে? সুভাষ তখন দেশোদ্ধারে এতই ব্যস্ত যে তার নিঃশ্বাস ফেলবারও অবকাশ ছিল না। কাজেই দিল্লী পরিত্যাগ করতে কোনও কষ্টই হোল না—বিশেষতঃ শরৎবাবুর মত সজ্জনের সঙ্গে। তা ছাড়া, সে ভিড়ের হাত হতে নিষ্কৃতি পেয়ে মধু-বৃন্দাবন দেখব, এ কথা ভেবে মনটা এক বিমল খুসিতে ভরে উঠল।

দিল্লীতে একজন মাত্র ভাল গায়ক আছেন। নাম মজঃফর খাঁ। গলাটি মন্দ নয়, গানের চংটি বেশ। তবে যুগ্মকরী ক্ষমতা কিছুই নেই। বাইদের মধ্যে একজন আছেন মন্দ নয় নাম চন্দ্রাবলী। মালকোষ ইনি বেশ গান।

দিল্লীতে একমাত্র স্বস্তি ছিল—কংগ্রেস-মণ্ডপ থেকে কোনও মতে অব্যাহতি পাওয়ার মধ্যে। যখন সেখান থেকে পালিয়ে বন্ধুবর বি—মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের মোটরে করে শরৎবাবুকে নিয়ে দিল্লী সহর চক্র দিতাম, ও একত্রে নানারূপ “গাল-গল্প” করতাম, কেবল তখনই আমাদের আত্মপ্রিয় বাঙালী মনটা খানিকটা সুস্থ হ’ত। বিদেশে বাঙ্গালীর সাহচর্য্য আমাদের একটু বেশি ভাল না লেগেই পারে না—বিশেষতঃ যদি কংগ্রেসের নেতাদের অসার বক্তৃতা কিছু দিন ধরে বুদ্ধিধাসে শুন্তে বাধ্য হ’তে হয়।

বি—ভারী রসিক লোক ছিলেন। তিনি আমেরিকান মহিলাদের কেমন করে হিন্দু-মহিমা সম্বন্ধে ওজস্বিনী ভাষায় বক্তৃতা দিয়ে স্তম্ভিত করে দিতেন, সে সব কথা বেশ কৌতুকপ্রদ ভাবে বলতেন। সেই প্রবীণ গভীর কংগ্রেস-নেতাদের গভীর যুক্তিপূর্ণ বক্তৃতার চেয়ে বি—র বক্তৃতা কোনও অংশেই কম কৌতুকপ্রদ ছিল না, এ কথা আমি শপথ করে বলতে পারি।

বৃন্দাবনেও বি—তঁা। মোটরযান নিয়ে হাজির হওয়াতে, আমরা একত্রে

অর্থাৎ আমি, তিনি, শরৎবাবু ও স্বামী বেদানন্দ (বৃন্দাবন রামকৃষ্ণ-সেবাশ্রমের অধ্যক্ষ) — গিরি গোবর্দ্ধন দেখতে গেলাম।

গিরি গোবর্দ্ধন দেখে বিশ্বাসই হ'ল না যে, সেটা একটা গিরি। একটা পুকুরের মধ্যে খানকতক বড় বড় পাথর। তবে পাণ্ডারা যখন শপথ করে বলল যে, হাঁ, সেইটেই গিরি গোবর্দ্ধন, তখন বিশ্বাস করতেই হ'ল। এবং তখন এক মুহূর্তেই বুঝেছিলাম যে, কেমন করে বংশীধারী গোবর্দ্ধন-ধারণরূপ অসাধ্য সাধন করেছিলেন।

বৃন্দাবনে রামকৃষ্ণ-সেবাশ্রমে শরৎবাবুর সঙ্গে তিন দিন তিন-রাত্রি অজস্র গল্পালাপের মধ্যে কাটানো গিয়েছিল। তার ওপর সে শান্তরসাম্পদ আশ্রমে প্রশান্ত ভাবে অতিথি-সৎকার গ্রহণ করাটা আমাদের কাছে যে কম উপাদেয় ঠেকে নি, সে কথা বোধ হয় সহজেই অহুম্যেয়। স্মৃতিরূপ বৃন্দাবনধাম বড় ভাল লেগেছিল, এটা বলাই বেশি—বিশেষতঃ কাটখোটা দিল্লী-কংগ্রেসের অত্যাচারের পরে।

শ্রীবৃন্দাবনধাম শ্রীমন্দিরে-মন্দিরে একাকার। কত যে শ্রীমন্দির, কত যে শ্রীবৈষ্ণবী করতাল নিয়ে গান করেন, আর কত যে শ্রীকচ্ছপ, তার আর কি বল্বে! (বৃন্দাবনে সবই শ্রী কি না!) শ্রীমুনায়েন্নান করার বিপুল ইচ্ছা শ্রীকচ্ছপের লীলা-খেলায় দরুণ সংবরণ কর্তে হ'ল।

বৃন্দাবন রামকৃষ্ণ-সেবাশ্রমে স্বামী বেদানন্দই একমাত্র কর্ম্মী বললেই চলে। ইনি শরৎবাবুর ভ্রাতা এবং একজন সত্যিকার কর্ম্মী। এক রকম একাই সেখানকার নানান হিতকর কাজ সম্পন্ন করে থাকেন। কাজেই তাঁর “দাদুভক্তি”র দরুণ অতিথি-সৎকারের জোরটা আমাদের ওপরও এসে পড়েছিল। আমাদের মানে আমার ও আমাদের এক তরুণ বন্ধুর উপর। তরুণ বন্ধুটি ছিলেন বাংলা-সাহিত্যের অমুরাগী ও বাঙালী-স্বলভ আড্ডারসের একান্ত রসিক।

মথুরারও একদিন যাওয়া গেল। সেখানে শ্রীমন্দির বিশেষ দর্শন করা ঘটে ওঠে নি—যে শ্রীহনুমানের অত্যাচার। মথুরার বিশ্রাম-ঘাটে আমাদের এক পরিচিত ভদ্রলোকের চশমা নিয়ে জনৈক শ্রীহনুমান সটাং অন্তর্হিত হয়ে গেলেন। তখন সুপক্ক কদলীর লোভ দেখিয়ে তাঁকে চশমা ফিরিয়ে দিতে রাজী করা গেল। শ্রীহনুমান বোধ হয় ভাবলেন “ক্ষতি কি? Fair exchange is no robbery” মথুরাবাসী পবননন্দন না কি এরূপ Strategyতে খুবই অভ্যস্ত।

মথুরা ও বৃন্দাবনের মধ্যে বৃন্দাবনই আমার বেশি ভাল লেগেছিল, যদিও কেন যে ভাল লেগেছিল, তা খুব সুস্পষ্ট করে বলা কঠিন। কোনও স্থান ভাল-লাগাটা নির্ভর করে অনেকগুলি জিনিসের উপর; বথা—আমাদের তখনকার মনের ওপর, সঙ্গের বা নিঃসঙ্গত্বের ওপর, অনেক সময়ে সে স্থানটির সঙ্গে জড়িত নানান ছোটখাট স্থিতির ওপর,—এমনই আরও কত কি জিনিষের ওপর, যেগুলির অস্তিত্ব বা আবেদন আমাদের কাছে ব্যক্তিগত ভাবে খুবই প্রত্যক্ষ হ’লেও, অপরকে ঠিক সে আবেদনটির আভাস দেওয়াটা অনেক সময়ে সুকঠিন হয়ে ওঠে। আমার সঙ্গী বা বন্ধু-বান্ধবদের অনেকেরই বৃন্দাবন ভাল লাগেনি। তাঁরা আমার ভাল-লাগার কথা শুনে আশ্চর্য্য হয়ে জিজ্ঞাসা করেছেন, কেমন করে অমন সহর আমার ভাল লাগল! উত্তর আমি ঠিক মত দিতে পারি নি, কেন না, এ সব ভাল-লাগা না-লাগা সমস্তার সমাধান বড় সহজ-সাধ্য নয়। মনে আছে, বৃন্দাবনে এক দিন সূর্য্যাস্ত এত ভাল লেগেছিল যে, আমি আমার সঙ্গীদের দ্বারা পুনঃ পুনঃ অনুরোধ হ’লেও, দ্রুতগতিতে দ্রষ্টব্য স্থান দর্শনের জন্য ছুটতে মনকে রাজী করাতে পারি নি। আমার সেদিন মনে হয়েছিল যে, আমরা sight-seeingটাকে<sup>১</sup> অনেকটা কর্তব্য বলে ধরে নেওয়ার দরুণ, অনেক



সময়েই যে জন্তু সেটা বড়, সে আসল জিনিষটাই হারিয়ে বসে থাকি।

বাই হোক, মোটের ওপর বৃন্দাবনের জল-হাওয়া আমি শান্তিতেই ভোগ করেছিলাম। কাজেই বৃন্দাবনের স্মৃতি আমার মনে উপভোগ্য হিসেবেই বিরাজ করবে।

মথুরায় শেঠজীর একটি বাগান আছে। যমুনার ঠিক উপরেই। বড় মনোরম স্থান। সেখানে একদিন সন্ধ্যার লানিমা-ঘেরা একটি বাঁধানো ঘাটে বসেছিলাম। শরীর মন এক অপূর্ব ক্লান্ত-উদাস-মধুর পরশের প্রলেপে স্নিগ্ধ হয়ে গিয়েছিল।—এমন সময়ে “ব্যাণ্ড”! আওয়াজ ক্রমেই বিবর্দ্ধমান। সর্বনাশ! এমন যমুনার তীর! এমন অস্ফুট চন্দ্রালোকিত বাট! এমন বাগান! এমন পৌরাণিক স্মৃতি-বিজড়িত মধুরতা! এখানে সানাই নয়, বাঁশি নয়, বীণা নয়, কীর্ত্তন নয়, বিহগ-কাকলি নয়, বিরহ-সঙ্গীত নয়—ব্যাণ্ড! শুনলাম কে এক রাজা এসেছেন। এক মুহূর্ত্তে বিশ্বয় তিরোহিত হ’ল। রাজ্যতেই এমন রুচি সম্ভব।

দিল্লী, মথুরা, বৃন্দাবন—কোথাও কিন্তু ভাল গান বাজনা শোনা গেল না। আগ্রায় গেলাম; ভাবলাম, সেখানে অন্ততঃ কিছু ভাল গান শোনা যাবে। কিন্তু কাকতাল পরিবেদনা। কোথায় দিল্লী-আগ্রা, আর কোথায় সেখানকার বিখ্যাত গায়ক-গায়িকা! আগ্রায় একজন বেশ ভাল গাইয়ে ছিলেন ফৈয়াজ খাঁ,—কিন্তু তিনি বরোদার গাইকবাড়ের সভা-গায়ক হওয়ার দরুণ আগ্রায় তাঁর দর্শন পাওয়া যায় নি। পরে বরোদায় তাঁর গান শুন্বার সুযোগ হয়েছিল। সে কথা যথাস্থানে লেখা যাবে। আগ্রায় আর একজন গায়িকা আছেন, তাঁর নাম লড্ডন জান। নামটি ঠিক কবিত্রয় না হলেও তিনি শুন্লাম সুগায়িকা। কাজেই গান শোন্বার জন্তু খুবই উৎসুক ছিলাম। আগ্রায় আমার host মহোদয়

তাঁর গান শোনাবেনও বল্লেন ; কিন্তু নানা কারণে সেটা হয়ে উঠল না ।

মনো-দুঃখে গোয়ালিয়রে চলে গেলাম । গোয়ালিয়র সঙ্গীতের জগতে এক সময়ে প্রসিদ্ধ ছিল । কলিকাতার কাছে মেটেবুরুজে লক্ষ্মোয়ের সিংহাসনচ্যুত নবাব ওয়াজিদ আলি শাহ'র সভায় ১২১ জন গাইয়ে-বাজিয়ে ছিল । তাদের মধ্যে তাজ খাঁ, আলিবক্স খাঁ প্রভৃতি বিখ্যাত গাইয়েরা গোয়ালিয়রেরই গায়ক ছিলেন । ঋপদে আলিবক্স খাঁর শিষ্য ছিলেন, বিখ্যাত ৮অঘোরচন্দ্র চক্রবর্তী মহাশয় ও খেয়ালে তাঁর একমাত্র বাঙালী শিষ্য হচ্ছেন বেয়ালার প্রসিদ্ধ গায়ক শ্রীবামাচরণ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় । এঁর কাছেই আমি গোয়ালিয়রের অপূর্ব সঙ্গীতের চালের পরিচয় পাই । তাঁর কাছে ঋপদে এত সুন্দর গোয়ালিয়রের চালের গমক ও মিড় এবং খেয়ালে এত সুন্দর মিড় ও হলক্ তান শুনেছি যে, গোয়ালিয়রের দিকে একবার তীর্থ-যাত্রা করার সাধ আমার বহুদিন থেকেই ছিল । কিন্তু গোয়ালিয়রে গিয়ে বড় গাইয়ে একজনও শুনতে পেলাম না । কারণ জিজ্ঞাসা করাতো, সেখানকার সঙ্গীত-রসিক দু'-একজন স্থধী আমাদের প্রশান্তভাবে জ্ঞাপন করলেন যে, এটা আমাদের অনর্থক বিলম্ব ক'রে জন্মানোর ফল ; কারণ, যারা বড় বড় গাইয়ে ছিলেন, তাঁরা বহুদিন হ'ল গতাস্থ হয়েছেন । কথাটা বোধ হয় সত্য । কারণ, আমাদের বর্তমান সঙ্গীতকে **decadent** ( অধোগামী ) বলা যেতে পারে এবং তার প্রধান হেতু এই যে, আজকাল ভাল গায়কেরা আর পৃষ্ঠপোষক পান না ব'লে পেটের দায়ে সঙ্গীত-চর্চা ছেড়ে অন্ত কাজে মন দিতে বাধ্য হ'ন । অথচ সুগায়ক হওয়া অনেক দিনের একাগ্র সাধনা বিনা সম্ভব নয় । কাজেই আজকাল ভাল গায়ক খুঁজে পাওয়া বড়ই কঠিন হয়ে উঠেছে । আমি প্রায় সারা ভারত খুঁজে এত বম ভাল গায়কের গান শুনেছি যে, ভাবলে মনটা

বিস্ময় ও আক্ষেপে অভিভূত হয়ে না পড়েই পারে না। গোয়ালিয়রের মতন বিখ্যাত সঙ্গীতক্ষেত্রেও একজন ভাল গায়ক খুঁজে পেলাম না, এ দুঃখ রাখবার যারগা কোথায়? হর্দু খাঁ, তাজ খাঁ, আলিবক্স খাঁ, প্রমুখ গায়কের উত্তরাধিকারী আজ গোয়ালিয়রে একজনও নেই, এটা সঙ্গীতানুরাগীদের কাছে যে কত দুঃখের বিষয়, তা সঙ্গীতানুরাগীই জানেন। গোয়ালিয়রের শেষ বড় গায়ক ছিলেন না কি শঙ্কর পণ্ডিত ও বালা গুরু। এঁরা দুজনেই কয়েক বৎসর আগে গায়কলীলা সংবরণ করতঃ গোয়ালিয়রকে শূন্য ক'রে গেছেন। শঙ্কর পণ্ডিতের পুত্র এখন গোয়ালিয়রে একমাত্র গায়ক বললেও হয়। তাঁর নাম কৃষ্ণ রাও। ইনি পিতার সঙ্গীত-বিদ্যালয়টিকে কোন প্রকারে জিইয়ে রেখেছেন। এঁর গান শোনা আমার হয় নি; কারণ, আমি যখন গোয়ালিয়রে গিয়েছিলাম, তখন তিনি সেখানে ছিলেন না।

সে যাই হোক, কার কার গান শোনা হ'ল না, সে কথা বেশি বাগাড়ম্বর সহকারে না ব'লে কার কার গান শুন্লাম, সেই কথাই বলি।

গোয়ালিয়রে সব চেয়ে ভাল গুণী যিনি আছেন, তাঁর নাম হাফেজ আলি খাঁ। ইনি রামপুরের বিখ্যাত বীণকার উজীর খাঁর শিষ্য। উজীর খাঁর দুই শিষ্য বর্তমান সময়ে শ্রেষ্ঠ। আলাউদ্দীন খাঁ ও হাফেজ আলি খাঁ। এঁরা দুজনেই অতি উৎকৃষ্ট বাজান। বৎসর কয়েক আগে কলিকাতায় আলাউদ্দীন খাঁর সেতার ও বেহালা শোনার সৌভাগ্য আমার হয়েছিল। এত সুন্দর সেতার আমি এক ভাওনগরের বিখ্যাত বুদ্ধ সেতারী রহিম খাঁর ছাড়া আর কারও শুনি নি। তাঁর কথা যথাস্থানে লেখা যাবে। হাফেজ আলি খাঁ বোধ হয় সেতার বাজান না। কিন্তু শরদ এত সুন্দর আর আমি শুনি নি।

কি সুন্দর এঁর মিড়ের হাত, আর কি চমৎকার বক্সারের বাহার! ধারা

এঁর বাজনা শোনে নি তাঁদের শোনা উচিত। ইনি মাঝে মাঝে কলিকাতায় এসে প্রসিদ্ধ গায়ক ওলালচাঁদ বড়াল মহাশয়ের বাড়ীতে থাকেন। কাজেই এঁর বাজনা শোনা তত কঠিনও নয়।

গোয়ালিয়রে আর একজন মারাঠী বাজিরের তাউস বাজানো শুনেছিলাম। তাউস এশ্রাজের একটু ভাল সংস্করণ। বেশ লেগেছিল; তবে হাফেজ আলি খাঁও সেদিন বাজিয়েছিলেন। কাজেই তাঁর শরদের পাশে তাউস বেন নিভে গেল। ভাল গুণীর পাশে গান-বাজনা করার এই এক মহা বিপদ আছে।

গোয়ালিয়রে একজন মাত্র ভাল গায়িকার গান শুনেছিলাম। তাঁর নাম মঙ্গু বাই। বয়স ৬০ এর কাছাকাছি। মঙ্গু বাই এখন বাতে পঙ্গু। কিন্তু গান করেন সুন্দর। শুন্লাম এমন খেয়াল না কি এ অঞ্চলে খুব কম বাইজীতেই গাইতে পারে। খুব ভাল লেগেছিল, তবে কাশীতে বৃদ্ধা হুশনার গান বেন আরও ভাল লেগেছিল। হুশনা মিড়ের কাজ বড় সুন্দর করে—বদিও মঙ্গু বাইয়ের গলা ও গলায় তানের কাজ হুশনার চেয়ে এখনও একটু ভাল অবস্থায় আছে। মঙ্গু বাই দুঃখ করে বল্লেন যে ১০১৫ বছর আগে এলে তিনি এমন গান শোনাতে পারতেন যে ইত্যাদি ইত্যাদি। তাঁর জরাজীর্ণ গলার গান শুনে মনে হ'ল কথাটা মিছে দম্ভ নয়।

গোয়ালিয়রের প্রাকৃতিক শোভা অতি মনোরম। পাহাড়ের উপর দুর্গটি চমৎকার স্থানে নিষ্কিত। সেখান থেকে সহরটি অতি সুন্দর দেখায়। দেখবার মত মন্দির প্রভৃতিও বড় কম নেই। মান-মন্দির, মহেশ্বাছ-মন্দির প্রভৃতি নানান স্থাপত্য-কীর্তি আছে। মন্দিরগুলির কাজ কিন্তু বড়ই “জবড়জং”। সরলতার দিকে শিল্পের যে একটা স্বাধীন প্রবণতা আছে, তাকে সম্পূর্ণ অস্বীকার করলে, সে শিল্প যে আমাদের

নয়ন-মনকে কতটা ক্লান্ত করে দিতে পারে, সে প্রমাণ এখানকার মন্দির-গুলির অসংখ্য কারুকার্য দেখলে এক মুহূর্তেই পাওয়া যায়।

গোয়ালিয়রে আমার খুব ভাল লেগেছিল ভাতখণ্ডে মহোদয়ের স্কুল। ভাতখণ্ডে মহাশয় একা চেষ্টা করে এই স্কুলের স্থাপনা করেন। এখন তিনি মাঝে মাঝে এ স্কুল পরিদর্শন কর্তে আসেন। স্কুলের অধ্যাপকগণ আমাকে তাঁদের ছাত্রদের গান শোনালেন। পাঁচ বৎসরের পাঠ সাঙ্গ কর্তে স্কুলের শিক্ষা সমাপন হয়। বসন্তে ভাতখণ্ডে মহাশয় আমাকে বলেছিলেন “আমার স্কুলের উদ্দেশ্য—ছাত্রদের পাঁচ বৎসরে সঙ্গীতবিশারদ করে ছেড়ে দেওয়া নয়। সেটা আজীবনের সাধনার জিনিষ। সঙ্গীত-স্কুলের উদ্দেশ্য—ছাত্রদের মনে উচ্চ সঙ্গীতের রস ঢুকিয়ে দেওয়া মাত্র, যাতে পরে তারা স্বচেষ্টা ও স্ববিধে মত আরও শিখতে পারে।” কথাগুলি খুব ঠিক। তবে ভাতখণ্ডে মহোদয়ের এ স্কুলের অনেকগুলি ছোট ছেলের মুখে যে সব গান শুন্লাম, তা বাস্তবিকই অদ্ভুত। তান লয় বিস্তারে তাদের গান আশ্চর্য্য রকম সমৃদ্ধ। পাঁচ বৎসরের শেষে না কি প্রত্যেক ছাত্রই ক্রপদ ছাড়া ৩০০।৪০০ খেয়াল বিপুল ভাবে গাইতে পারে। তা ছাড়া তারা গান শোনবামাত্র স্বরলিপি করে নিতে পারে। এ কথা যদি সত্য হয়, তবে ভাতখণ্ডের অক্লান্ত সাধনা সার্থক হয়েছে বলতে হবে। প্রথম-বার্ষিকী যে দুটি ছাত্র আমার কাছে গাইল, তাদের বয়স হবে ৭।৮ বৎসর। দ্বিতীয়-বার্ষিকী ছাত্র সেদিন ছিল না। তৃতীয়-বার্ষিকী ছাত্র দুটির বয়স হবে ১০।১১ বৎসর। চতুর্থ-বার্ষিকীর ১৩।১৪ ও পঞ্চম বার্ষিকীর ১৬।১৭ বৎসর। এর মধ্যে প্রথম, তৃতীয় ও পঞ্চম বার্ষিকী ছেলেদের গান আমার খুব ভাল লাগল। কেবল শিক্ষকদের দোষ দেখলাম এই যে, তাঁরা ছাত্রদের বড় বেশি চড়া গলায় গাইতে বাধ্য করে থাকেন। এতে বালক-স্কুলভ মধুর কণ্ঠের মিষ্টত্বের একটু হানি হয়; ও তা ছাড়া,



এটা তরুণ কর্তৃপেশীর পক্ষে বিপদজনকও বটে। এ কথা আমি তাঁদের বলে এসেছিলাম ও Visitor's book এ লিখেও এসেছিলাম।

গোয়ালিয়রের এ স্কুলটিতে শুনলাম ২০০১০০ ছেলে গান শেখে। তা ছাড়া আরও দু'তিনটি স্কুল আছে। গোয়ালিয়রের মতন ছোট সহরে বালকদের জন্য এতগুলি স্কুল আর আমাদের বাংলা দেশের রাজধানী কলিকাতার ছেলেদের জন্য একটিও উল্লেখযোগ্য স্কুল নেই, এ কথা ভাবলে মনে দুঃখ না হয়েই পারে না। কারণ, এটা কি আক্ষেপের কথা নয় যে, উচ্চ সঙ্গীতের অধ্যাপনা-উৎসাহে আমাদের শিক্ষতা-গর্বিত বাংলা দেশ আজ এত পেছিয়ে পড়ে আছে? অবশ্য গোয়ালিয়রের স্কুলগুলি মহারাজা সিন্ধিয়ার অর্থ-সাহায্যেই চলে। কিন্তু আমাদের বাংলাদেশে কি এমন দু'চার জন বড়লোক নেই, বাঁদের চাঁদায় কল্‌কাতায় অন্ততঃ দু'তিনটা স্কুলও ভাল চলতে পারে? আসল কথা টাকা নয়, আসল কথা সঙ্গীতে আন্তরিক অনুরাগের অভাব। তবে culture এর গর্বের গর্বিত বাঙালী জাতির মধ্যে এ অনুরাগ মারাঠাদের চেয়ে যে অনেক কম, এ কথাটা প্রাধান-যোগ্য।

গোয়ালিয়র থেকে বাঁসি যাওয়া গেল। বাঁসিতে বীরনারী লক্ষ্মীবাইয়ের হুর্গপ্রাকার দেখলে মনটা কেমন একটা অপূর্ব স্তম্ভ ও আবেগে ভ'রে ওঠে। “বাঁসি কন্ঠি নহি ছদ্মি” এমন কথা সে হীন যুগেও যে একজন নারীর মুখ হ'তে বাহির হয়েছিল, এই চিন্তাটাই একটা গর্বের বিষয়। মনে হয়, যাই হোক, একজন ভারতীয় রমণীও ত এরকম তেজোগর্ভ বাণী উচ্চারণ করেছিলেন ও প্রাণ দিয়ে নিজের কথার মর্যাদা রক্ষা করেছিলেন। লক্ষ্মীবাইয়ের প্রাসাদও বাইরে থেকে দেখা গেল। দুঃখ হ'ল এই মনে করে যে, দেশভক্ত স্বাধীন ইংরাজ জাতি স্বাধীনতার জন্য প্রাণ দেওয়াকে মনে মনে সম্মান কর্তে বাধ্য হ'লেও, স্বার্থ এমনই জিনিষ যে, বাইরে সে

তারিফের কোনও প্রকাশ কর্তে একান্তই অনিচ্ছুক। নইলে কলিকাতার অন্ধকূপ ও কাণপুরের হত্যাকাণ্ডের স্মৃতি রক্ষা কর্তে তাদের মতকর্তার অন্ত না থাকলেও, লক্ষ্মীবাইয়ের মত মহাপ্রাণের স্মৃতিরক্ষার জন্তে একটি অঙ্গুলী উত্তোলন করাও তারা দরকার মনে করে না।

ঝাঁসিতে এক গানের আসর হ'য়েছিল। সেখানে একজন শ্রমজীবীর ১৭।১৮ বৎসরের একটি ছেলের মুখে খান্সাজ বেহাগ প্রভৃতি রাগ রাগিণী এত মধুর ভাবে গীত হ'তে শুনেছিলাম, যে, মনে দুঃখ হ'য়েছিল যে, গানে এমন স্বাভাবিক ক্ষমতা কত সময়েই না শুধু শিক্ষা ও স্নযোগ অভাবে ফুটে উঠতে পারে না! যুরোপে ললিতকলায় এ রকম অনন্তসাধারণ পারদর্শিতা অনেক সময়ে পুরস্কৃত হ'তে দেখা যায়, যাতে তার বিকাশ সম্ভবপর হ'য়ে ওঠে। কিন্তু আমাদের দেশে এজন্ম অনুভব করে এমন লোকমত নেই বললেই হয়।

সেদিন ঝাঁসির গণ্যমান্য ভদ্রলোকেরা একটি ভিথারিণীকে ডাকিয়ে এনে আমাদের তার গান শুনিয়েছিলেন। সে “নাহি পরত চৈন” বলে একটি পিলুবারোয়'। এমন মধুর তান সহকারে গাইল যে, আমি প্রথমটায় বিশ্বাসই কর্তে পারি নি যে, একজন ভিথারিণী এমন সুন্দর তানলয়ের সঙ্গে গাইতে পারে। গান ভাল করে শিখতে পেলে সে নিশ্চয়ই একজন সুগায়িকা রূপে পরিণতি লাভ কর্তে পারত। মনে হ'ল, ললিতকলায় এমন কত talentই না আমাদের দেশে উৎসাহ অভাবে অন্ধুরেই বিনষ্ট হয়! তবে জগতে ট্রাজিডি এত বেশি যে, শিল্পকলার দিক দিয়ে এ শক্তি-অপচয়ের জন্ম আন্তরিক দুঃখ বোধ করাও বোধ হয় অনেক সময়ে আমাদের পক্ষে একটু কঠিন হ'য়ে ওঠে। কেন না, এ সহানুভূতি প্রকাশ করবার আগেই আমাদের ক্ষুব্ধ মন বাধা দিয়ে বলে ওঠে যে, মানুষের অনাহার, দারিদ্র্য, রোগ-শোক প্রভৃতি শত শত গভীরতর দুঃখেরই ত আগে একটা স্থায়ী

সমাধান করা যাক—তার পর না হয় এ সব আর্টের বিকাশ-রূপ বিলাস-সমস্তার সমাধানে মনোনিবেশ করা যাবে। মানুষের দৈনন্দিন দুঃখ বাস্তবিকই বড় দুঃখ, এ কথা অস্বীকার করার উপায় নেই; সুতরাং, এ দুঃখ-মোচনের চেষ্টাকেও ছোট ক’রে দেখা চলে না সত্য। কিন্তু সন্দেহে এ প্রশ্নও মনে উদয় হয় যে, এজ্ঞ জীবন-বিধাতার শিল্পে প্রতিভা রূপ দানকে এভাবে অমর্যাদা করাটা কি বাস্তবিকই উচিত, বা এ সব দুঃখ-কষ্ট মোচনের অল্পকূল? একটু ভেবে দেখতে গেলেই এ সম্বন্ধে বোর সংশয় জন্মায়। কারণ মানুষের ও সভ্যতার ক্রমবিকাশের ইতিহাসের পাতায় আমরা দেখতে পাই যে, দুঃখ-কষ্ট মানুষ সৃষ্টির আদিমকাল থেকে ভোগ করে এসেছে ( এবং এখনও বোধ হয় অন্ততঃ বহুদিন ধ’রে করবে। ) তাই “এসব দুঃখ-কষ্ট মোচনের দাবীদাওয়াকে গ্রাহ্য করা সম্পূর্ণ শেষ হ’লে তবে ত শিল্পকলার দাবী!” এ রকম কথাটাকে সত্য বলে মনে না করার কারণ আছে। কারণ, এ রকম সঙ্কল্প নিয়ে জীবনযাত্রার পথে অগ্রসর হ’লেও, তার দরুণ বাস্তব জীবনের দুঃখ-কষ্টের বিশেষ লাঘব হবে বলে মনে হয় না; হতে পারে কেবল—যুগযুগব্যাপী সাধনার ফলে মানুষ অনেক অশ্রু ব্যথা দিয়ে যে দুচারটি সৌন্দর্য্যের মন্দির সৃষ্টি করেছে, তার চিহ্নও মুছে দেওয়া। কেন না, সংসারে অদৃষ্টের পরিহাস ও পদে পদে দুঃখ-দৈন্যকে জয় করে শিল্পে সৌন্দর্য্য সৃষ্টি কর্তে সময় ও সাধনা লাগে—অজস্র; কিন্তু যুগার্জিত ঐশ্বর্য্যের ধ্বংস সাধন কর্তে মুহূর্তের বেশি সময়ের প্রয়োজন হয় না।

বান্দালোরে শেযণের অপূর্ণ বীণা ছাড়া অন্য কোনও উচ্চশ্রেণীর অথচ মনোহর সঙ্গীত শোনা হয় নি। অর্থাৎ, কর্ণাটী বিশেষজ্ঞদের মতে উচ্চশ্রেণীর সঙ্গীত এবার দক্ষিণে যথেষ্ট শোনা গিয়েছিল; তবে তার মধ্যে মনোহারিত্ব ছিল না, এই বা দুঃখ। তবু দক্ষিণী গান-বাজনার খুব শ্রেষ্ঠ নিদর্শন শুনেছিলাম অনেকটা কর্তব্য-বোধে। কারণ, শ্রেষ্ঠ শ্রেণীর হিন্দুস্থানী সঙ্গীত যার মনে একবার অনুরণন তুলেছে, কর্ণাটী সঙ্গীত তার কেবল কাণের ভিতর প্রবেশ কর্তে পারে মাত্র, “মরমে পশিতে” পারে না। দক্ষিণীরা তাদের সঙ্গীত খুব scientific বলে গর্ব করে থাকে; কিন্তু তারা গানে এমন অদ্ভুত ভাবে স্বরকে নাচায়, যাতে আমাদের মনটা কেমন যেন একটু উদ্ভ্রান্ত না হয়েই পারে না। তবে দক্ষিণী সঙ্গীত সম্বন্ধে আমার ধারণা ও impressionগুলি একসঙ্গে না বলে, নানা স্থানে বলাই ভাল বলে, আপাততঃ দক্ষিণী গায়ক-বাদকদের কি কি গুণপনা আমার চোখে পড়েছিল, সে সম্বন্ধেই দুচারটি কথা বলব।

বান্দালোরে বৈষ্ণনাথ চম্পায়ে ভাগবতার বলে একজন খ্যাতনামা গায়কের গান শুনেছিলাম। শুন্লাম যে, ইনি প্রথিতবশা না হলেও, দক্ষিণে উদীয়মান গায়ক বলে গণ্য হয়ে থাকেন। তবে তিনি উদীয়মান কি অন্তর্মান সে কথা ছেড়ে দিলে, তাঁর গানের সম্বন্ধে বলা যেতে পারে যে, তাতে কম্পমান না হয়ে থাকতে পারে, এমন শ্রোতা এক দক্ষিণেই মেলা সম্ভব। কারণ, তাঁর জীবনের motto ছিল বিদ্যাদ্বৈগে গান করে নিজেকে ও অন্য পাঁচজনকে গলদঘর্ষ-কলেবর করে তোলা। তবে তাঁর সে গানের আসরের মধ্যে আমার ভাল লেগেছিল এইটুকু মাত্র যে, সেটা ছিল বিশুদ্ধ গানের আসর। সকলেই সেখানে এসেছিল গান

শুন্তে, এবং টিকিট কিন্লে সকলেই সে গান শুন্তে যেতে পারত। আমাদের দেশে জনসাধারণ উচ্চ সঙ্গীত শোন্বার ইচ্ছা থাকলেও স্বযোগ পায় না—এ অসুযোগ আমি ইতিপূর্বেই করেছি\*। তাই সে প্রসঙ্গের পুনরুল্লেখ না করে আপাততঃ এইটুকুমাত্র বলতে চাই যে, আমাদের সঙ্গীতের আদর ও প্রতিপত্তি যদি বাড়তে হয়, তবে তা বাতে আমাদের জনসাধারণ শুন্তে পায়, সে বন্দোবস্ত করতেই হবে। এ পর্য্যন্ত রাজা-উজীর-জমীদাররা ওস্তাদ-বাইজীদের ডাকতেন নিজেদের প্রিয়পাত্র হুচার-জনকে শোনাতে, ও সঙ্গে সঙ্গে নিজেদের সঙ্গীতের পৃষ্ঠপোষক বলে মনে করে গুম্ফদেশে চাড়া দিতে। এখন আর সে রকমটি চলবে না। কারণ, সঙ্গীত হচ্ছে অমুরাগীর আনন্দের জন্ত, রসিকের রস যোগাবার জন্ত, সাধকের সাধনার জন্ত—বড় মানুষের একচেটে হওয়ার জন্ত নয়।

দক্ষিণে এই জিনিষটা আমার খুবই ভাল লেগেছিল যে, সেখানকার গাইয়ে-বাজিয়েরা টিকিট করে গান-বাজনার আসর করে থাকেন। কারণ এই দুই উপায়েই গানবাজনার সম্বন্ধে রুচি বা লোকমত গড়ে উঠতে পারে। রাজারাজড়ার ওখানে গানবাজনা হলে, যথার্থ সঙ্গীতামুরাগীর সেখানে প্রবেশাধিকার বড় একটা থাকে না, কাজেই উচ্চসঙ্গীতের আবেদন যেখানে পৌঁছান উচিত, সেখানে পৌঁছায় না।

ভাল গান মাঝে মাঝে শুন্তে পায় বলেই কি না জানি না, তবে মাদ্রাজীরা খুব সঙ্গীতজ্ঞ দেখলাম। রাস্তায় ঘাটে উৎসবাদি উপলক্ষে তারা ছোটবড় দল ক'রে বাগবজাদি নিয়ে গাইতে গাইতে নগর পরিক্রমণ ক'রে থাকে। সহজ সঙ্গীত সচরাচর লোকপ্রিয় হয় বলে, এ রকম দৃষ্টান্তকে কোনও জাতির যথার্থ সঙ্গীতামুরাগের প্রমাণ স্বরূপে গণ্য

\* “আবদুল করিম ও আমাদের উচ্চ সঙ্গীত” প্রবন্ধে।



করা চলে না। তবে মাল্লাজীরা যে উচ্চ সঙ্গীতও টিকিট কিনে শুনতে যায় (ও বথেষ্ট লোক গিয়ে থাকে) এ সত্যটিকে তাদের যথার্থ সঙ্গীতানুরাগের প্রমাণ স্বরূপে অনেকটা গণ্য করা যেতে পারে বোধ হয়। বলা বাহুল্য যে, এজন্য আমার মাল্লাজীদের ওপর শ্রদ্ধা হ'য়েছিল—তাদের অর্ধমুণ্ডিত অদ্ভুত মস্তকের দৃশ্য সম্বন্ধে। মনে আছে যে তখন আমি প্রথমে এই সত্যটি আবিষ্কার করেছিলাম যে তাহ'লে হয়ত মস্তক মুণ্ডনের সঙ্গে সঙ্গীত-কলানুরাগের খুব নিগূঢ় সম্বন্ধ না-ও থাকতে পারে; যদিও এ অভাবনীয় আবিষ্কারে যে মনটা একটুও বিচলিত হয়ে পড়ে নি, এমন কথা শপথ করে বলা কঠিন। কারণ আশৈশব কোনও জাতিকে বেরসিকতার অবতার স্বরূপে মনে করে এসে, যদি হঠাৎ একদিন তাদের মধ্যে রসগ্রাহিতার পরিচয় পাওয়া যায়, তাহ'লে বোধ হয় মনটা একটু উদ্ভ্রান্ত হ'তে বাধ্য।

সে যাই হোক, ভাগবতার মহাশয়ের গানের মধ্যে ছিল বিহ্বাদ্বেগ গতি। আর ছিল সেই অদ্ভুত দক্ষিণী স্বরকম্পন। আর ছিল অসাধারণ তালে দক্ষতা। ছিল না কেবল সুন্দর মিড়ের প্রাচুর্য। ছিল না মনোজ্ঞ স্বাভাবিক তানালাপ। ও ছিল না গানে প্রাণের কোনও বালাই। তবে এক শেষণের বীণায় ছাড়া এ সব গুণগুলির উপব্রব দক্ষিণী সঙ্গীতে একেবারেই দেখা যায় না। কাজেই এজন্য ভাগবতার মহাশয়কে দোষী করা আমার অভিপ্রায় নয়। কারণ কোনও দেশের সঙ্গীতের উৎকর্ষ নির্ভর করে প্রধানতঃ তার traditionএর ওপর। দক্ষিণী বা কর্ণাটী সঙ্গীতের tradition ও আদর্শ হচ্ছে তালে দক্ষতা, রাগের বিশুদ্ধতা ও গতানুগতিকতার আনুগত্য। কাজেই তাতে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের দরদ, মিড়, গমক, প্রশান্ত আলাপ—এসব আশা করা ত ঠিক সম্ভব নয়।

দক্ষিণী সঙ্গীত না কি অত্যন্ত scientific এবং দক্ষিণী গায়কেরা হিন্দুস্থানী সঙ্গীতকে বড়ই অবজ্ঞার চোখে দেখে থাকেন। তবে এ সম্বন্ধে বক্তব্য এই যে, Where ignorance is bliss it is folly to be wise। বিখ্যাত প্রফেসর আবদুল করিম গা যে কর্ণাটী সঙ্গীত হুবহু আয়ত্ত করেছেন, এ কথা আমাদের একজন মস্ত দক্ষিণী সমালোচক বলেছিলেন। কিন্তু দক্ষিণী কোনও গায়ককে হিন্দুস্থানী সঙ্গীত আয়ত্ত করতে শুনি নি—বদিও নহীশূরের বিখ্যাত গায়ক বিড়ার কৃষ্ণা মহাদয়কে সে অসাধ্য সাধনের চেষ্টা করতে যে দেখি নি এমন নয়।

দক্ষিণী গায়কেরা একটা জিনিষের বড়ই ভক্ত। তারা এক এক সময়ে এত দ্রুত “সার্গম” আলাপে মত্ত হয়ে ওঠে যে, বাস্তবিকই শুধু তার বিদ্যুৎবেগ গতির জন্তই শ্রোতৃবৃন্দের বোমহর্ষণ হ’তে থাকে। মাঝে মাঝে যখন এ “সার্গম” আলাপ প্রায় মেল ট্রেনের বেগে পৌঁছয়, তখন দক্ষিণী শ্রোতৃবৃন্দের করতালিতে বর মুখের হয়ে ওঠে, ও তাতে উপলব্ধি করা যায় যে, হাওয়ার মধ্যে উৎসাহ জিনিষটির তাপ কতখানি।

তবে এখানে একটি কথা বলবার আছে। সেটা হচ্ছে এই যে, সঙ্গীতের নিছক দ্রুতগতি অনেক সময়ে আমাদের মস্তমুগ্ধবৎ করে ফেলেও, এ মোহ সঙ্গীতের বথার্থ উপভোগজনিত আনন্দের ফল নয়। কথাটা একটু পরিষ্কার করে বলি। গানে জলদ গাওয়া বা বাজানোর দ্বারা পাঁচজনের চমক লাগানো যে যায় না তা নয়—বিশেষতঃ যদি অনভিজ্ঞকে নিয়ে কারবার হয়। তবে এ চমক লাগানোর মূল্য খুব বেশি বলে মনে হয় না। কারণ সঙ্গীতে এ শ্রেণীর আনন্দ রসগ্রহণের আনন্দ নয়, তার কঠিনতার দরুণ বিস্ময়ের আনন্দ মাত্র। অর্থাৎ দুঃস্বাদ কিছু দেখলে বা শুন্লে আমাদের মনে একটা স্বাভাবিক বিস্ময় আসে। তার ওপর ভাল সমালোচনার প্রাদুর্ভাব না থাকলে এরূপ মস্তমুগ্ধের প্রশংসা

শূন্যে শূন্যে মনটা অনেকটা মস্তমুগ্ধের মতন হ'য়ে পড়ে ও মনে করে বসে যে একরূপ মস্তবুদ্ধ বুদ্ধি খুবই বড় আর্ট। যেখানে যথার্থ সমালোচনার অভাব, সেখানে ছোট জিনিষকে বড় করে দেখানোর মতন সহজ জিনিষ সংসারে অল্পই আছে। দক্ষিণীদের মধ্যে এই অসম্ভব জলদ গাওয়ার উৎসাহ দেখে, এ সত্যটি যেন আমি আরও বেশি করে উপলব্ধি করেছিলাম। দক্ষিণীরা একরূপ বিদ্যুৎবেগে গাওয়ার দরুণ উদ্ভেজনাকে বিশুদ্ধ সঙ্গীতানন্দ বলে মনে করে থাকে। অথচ তাদের “সার্গম” আলাপের গতি সময়ে সময়ে এতই বেগবতী হয়ে ওঠে যে, তখন তার মধ্যে সুরের বালাই একেবারেই থাকে না। তবে যেখানে মানুষ perspective হারিয়ে বসে থাকে, সেখানে যথার্থ আর্ট যে কি তা তাকে বোঝানোর চেষ্টা করার মতন বিড়ম্বনা সংসারে অল্পই আছে। তাই দক্ষিণীরা মুসলমানী চালের গানের দাম দিতে একান্ত অক্ষম।

বাস্তবিক কর্ণাটী সঙ্গীতে তালের উপদ্রব ( অর্থাৎ জলদ গাওয়া ) এত বেশি যে, সেটা বর্ণনা ক'রে বোঝান সম্ভব নয়। এবং এ দ্রুত গাওয়ার দক্ষিণীরা উন্নতির চরম সীমায় উঠেছে—“সার্গম” সাধনের বেলায়। একে কিন্তু বাস্তবিকই একটা অষ্টম বিশ্বয় বললেও চলে। মানুষে যে কত দ্রুত সা রে গা মা পা ধা নি সা উল্টে পাল্টে বলতে পারে, সেটাও যে একটা শৌন্যবার জিনিষ, তা যিনিই দক্ষিণী “সার্গম” আলাপ শুনেছেন, তিনিই জানেন। আমাদের হিন্দুস্থানী ওস্তাদদের এ বিষয়ে কৃতিত্ব দক্ষিণী ওস্তাদদের অনেক নীচে। আমরা বোধ হয় এ বিষয়ে দক্ষিণীদের সমকক্ষ হ'তে পারব না। কথাটা কি রকম জানেন? তিন সেকেণ্ডের মধ্যে যদি কাউকে অষ্টাদশ পুরাণ, বড়দর্শন, উনবিংশতি সংহিতা ও চতুর্বেদের নাম করে যেতে বলা হয়, তাহলে তাকে কিরূপ বিদ্যুৎবেগে এ সব নাম জপ করতে হয়, একবার ভেবে দেখুন। তবে যদি কেউ বলেন যে এটা অসম্ভব,

তাহলে আমি তাঁকে একবার মাত্র মহীশূরের গায়ক বিড়ার কৃষ্ণা মহোদয়ের গান শুনে সকল সন্দেহ ভঞ্জন করে আস্তে বল্‌ব।

বিড়ার কৃষ্ণা মহাশয়ের গান আমি শুনেছিলাম মহীশূরে অধ্যাপক ব্রজেননাথ শীল মহাশয়ের ওখানে। এখানে কথা উঠতে পারে যে, বিড়ার কৃষ্ণার মতন বেখাপা নামধারী লোক বড় গায়ক হতে পারেন কি না। কারণ এ সম্বন্ধে তর্ক উঠতে পারে যে, এও যদি সম্ভব হয়, তবে জগদম্বাও সুন্দরী হ'তে বা হিড়িম্বাও কবি ব'লে গণ্য হ'তে পারেন কি না। এ গুরুতর গবেষণার ভার দার্শনিকদের হাতে ছেড়ে দিলে বলা যেতে পারে যে, “তথাপি” কৃষ্ণা মহোদয় মহীশূরে একজন বড় গায়ক বলে গণ্য। যার সন্দেহ হয়, তিনি যেন একবার মাত্র তাঁর সার্গম আলাপ শুনে আসেন।

কর্ণাটী সঙ্গীত অনেকটা মুসলমান প্রভাব হ'তে মুক্ত। হিন্দুস্থানী সঙ্গীত তা নয় হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে মুসলমানের দান খুবই বেশি। ফলে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের চণ্ডের মধ্যে এমন একটা সম্বন্ধ রস মেলে, যেটা কর্ণাটী সঙ্গীতের ক্ষেত্রে একেবারেই মেলে না। যারা সঙ্গীতে পুরাতনপন্থী—এ সত্যটি তাঁদের অমুখাবণীয়। সঙ্গীতের—শুধু সঙ্গীতের কেন, সব ললিতকলারই প্রাণ হচ্ছে বৈচিত্র্য। এই বৈচিত্র্যের অনেকটাই নির্ভর করে মানুষের জীবনের অভিজ্ঞতার উপর। কোনও বিদেশী সভ্যতার অভিঘাত মানুষের একটা বড় অভিজ্ঞতা। তাই যদি এই অভিজ্ঞতাটা একটা মহনীয় অভিজ্ঞতা হয় তবে তার ফল ললিতকলার উপরে না হয়েই পারে না। যেমন ইতিহাসে দেখি, ভারতীয় দর্শন গ্রীক দর্শনের উপর প্রভাব বিস্তার করেছিল; গ্রীক স্থাপত্য রোমান স্থাপত্যকে গড়ে তুলেছিল; ইতালীর Renaissance এর শিল্পকলা সমগ্র যুরোপের শিল্পকলার উপর তার ছায়া ফেলেছিল; ফরাসীবিপ্লবের সাম্যনীতি তখনকার প্রায় সমস্ত জগতের

চিন্তাধারাকে আচ্ছন্ন করে ফেলেছিল ; ইত্যাদি ইত্যাদি । এক সভ্যতার  
অপর সভ্যতার উপর প্রভাব বিস্তার করাটা শুধু যে অস্বাভাবিক  
নয় তাই নয়—বাস্তবিক । তবে এ সব ক্ষেত্রে বিপদ বিদেশী সভ্যতার  
মধ্যে ভাল জিনিষটার আমদানীর মধ্যে নয়, বিপদ হচ্ছে অন্ধ অন্ধকরণে ।  
আসল কথাটা হচ্ছে এই যে, বিদেশীর দান হ'তে সত্য সত্য লাভ করতে  
হলে, সেটাকে অনেকটা আমাদের স্বীয় সভ্যতার ও বিকাশধারার  
উপযোগী ক'রে নিতে হবে, যাতে সে দানটা একটা বাইরের দান মাত্র  
পর্য্যবসিত না হয় ; অর্থাৎ যাতে সে দানকে আমরা নিজস্ব করে নিতে পারি ।  
মুসলমানেরা আমাদের মধ্যে ছিল । সুতরাং আমাদের সঙ্গীতে তাদের  
দানের মধ্যে নূতনত্ব থাকলেও সে নূতনত্ব কৃত্রিম নয় । সে একটা  
স্বাভাবিকতা ও স্বতঃস্ফূর্তির গরিমায় গরীয়ান । এ কথার প্রমাণ মেলে—  
তানসেনের সৃষ্ট দরবারী কানাড়া, আড়ানা, মিঞামল্লার প্রভৃতি নূতন  
রাগ সংমিশ্রণে । এ কথার প্রমাণ মেলে—আমীর খসরু, সদারং প্রমুখ  
শ্রষ্টাদের খেলালে ; এ কথার প্রমাণ মেলে—শেরী হম্দগ প্রমুখ গুণীদের  
টপ্পা ঠুংরী স্বজনে ; ইত্যাদি ইত্যাদি ।

অনেক কর্ণাটী সঙ্গীতাভিমাত্রীকেই তাঁদের রাগের বা “মেলকর্ত্তা”র  
বিশুদ্ধতা নিয়েই মত্ত থাকতে দেখা যায় । সংসারে সব জিনিষকেই একটা  
fetish করা যায়, যেমন দক্ষিণী রাগরাগিণীর ঠাটের বা “মেলকর্ত্তার”  
বিশুদ্ধতা কর্ণাটী সঙ্গীতরসিকদের কাছে হয়ে দাঁড়িয়েছে । এমন হয়েছে যে,  
মহীশূরের একজন বুদ্ধিমান সঙ্গীতজ্ঞও \* অশ্লান বদনে লিখে গেছেন যে,  
কোনও রাগে দুই মধ্যম ( যেমন বেহাগ বা পুরবীতে ) বা দুই গান্ধার  
( যেমন সিন্ধু বা জয়জয়ন্তীতে ) বা দুই নিখাদ ( যেমন দেশ বা থান্সাজে )

\* Krishna Rao.....Psychology of music.



ব্যবহার করা নীতিবিগর্হিত, কর্ণাটী সঙ্গীতে একরূপ প্রয়োগ বিষয়ং পরিত্যজ্য ও সেইটেই আদর্শ হওয়া উচিত ; ইত্যাদি ইত্যাদি । কিন্তু বেহাগ, খাম্বাজ, পুরবী, সিঙ্ক, জয়জয়ন্তী প্রভৃতি রাগিণীর সঙ্গে বাঁব সামান্য পরিচয়ও আছে তিনিই জানেন, এ কথা কত অশ্রদ্ধের । যেহেতু দুই গান্ধার মধ্যম বা নিখাদ ব্যবহার ক’রে এ রাগিণীগুলির সৌন্দর্য্য যে কতখানি বেড়ে গেছে, সে কথা সঙ্গীতজ্ঞের কাছে অগোচর থাকতেই পারে না । ইংরাজীতে একটা প্রবচন আছে :—“The proof of the pudding lies in the eating.” এখন যদি কেউ বলেন যে, যেহেতু এ তরকারীটিতে আদার রস বা গোলমরিচ দেওয়া হয়েছে, সেহেতু এটা খেতে যত চমৎকারই হোক না কেন, আসলে অশাস্ত্রীয় তরকারী তৈরি হয়েছে, তাহলে কথাটা কেমন শোনার ? একরূপ যুক্তিপ্রয়োগের একমাত্র উত্তর হচ্ছে যে, যদি আমার কাঠের বেড়াল ইঁদুর ধরতে পারে, তবে জন্ম জন্ম বেঁচে থাকুক আমার কাঠের বেড়াল ।

বান্দালোরে আয়গ্লা বলে এক ভদ্রলোকের বেহালা শুনেছিলাম, ও নহীশুরে দেবেঙ্গ্লা বলে এক ভদ্রলোকের জলতরঙ্গ শোনা গিয়েছিল । মাদ্রাজীদের “প্লা”স্তনামধারী গুণীদের বাজনার মধ্যে নৈপুণ্য যেন একটু বেশি রকমের । বিশেষতঃ বেহালায় এত দক্ষ বাদক বোধ হয় ভারতে আর নেই । তবে আমার দুঃখ হ’ত যে, এত শ্রমস্বীকার করে বেহালা না শিখে, এঁরা যদি কোনও উৎকৃষ্ট ভারতীয় যন্ত্র শিখতেন ! কারণ বেহালায় আমরা বতই কেন না ভাল বাজাই, যুরোপীয় বাদকের সমকক্ষ হ’তে কখন পারব না । তারা বেহালা থেকে যে জলদ-গম্ভীর উদাত্ত স্বর বাহির কর্তে পারে, সে রকম আর্ন্ত স্বর আমি কোনও ভারতীয়ের বেহালায় কখনও শুনিচ্ছি বলে মনে হয় না । যুরোপে Kreisler, Hubermann, Mischa Elman, Veschey, প্রভৃতির মনোমুগ্ধকারী বাজনা যিনি

শোনে নি, তিনি বুঝবেন না আমি কেন ভারতীয়ের বেহালা বাজনার বিপক্ষে। এক যদি আমরা আশৈশব “যুরোপীয় পদ্ধতি অনুসারে” বেহালা শিখি তাহ’লে হয়। কিন্তু তাহ’লে আবার উল্টো বিপদ এই হ’য়ে পড়ে যে, আমরা সঙ্গীতে আমাদের বৈশিষ্ট্যটি হারিয়ে ফেলব, যেমন জাপানের ক্ষেত্রে হয়েছে। জাপানে public concert হয় যুরোপীয় সঙ্গীতের উপরে। জাপানীরা বাজায় যুরোপীয় যন্ত্র ও আলোচনা করে যুরোপীয় সঙ্গীত। \* যুরোপীয় সঙ্গীতের রসগ্রাহী হওয়ার আমি বিরোধী নই, কিন্তু আগে “আমাদের” সঙ্গীতের রসজ্ঞ হ’তে হবে। নৈলে আমার মনে হয় সবই বৃথা। কারণ বিদেশী সঙ্গীতে আমরা স্থায়ী সৃষ্টি কর্তে পারব, এ ভরসা খুবই কম। লাভের মধ্যে হবে এই যে, আমাদের বৈশিষ্ট্যটি আমরা হারিয়ে দেউলে হয়ে বসে থাকুব।

মাদ্রাজ সহরটি বেশ লেগেছিল। অথচ সমুদ্রই মাদ্রাজের প্রধান শোভা। মাদ্রাজের সমুদ্র সৌন্দর্য্যে পুরীর সমুদ্রের চেয়ে হীন নয়, এবং বোম্বায়ের সমুদ্রের চেয়ে অনেক শ্রেষ্ঠ। সমুদ্র যদি পুষ্করিণীর মতন শান্ত হয়, তবে তার একটা আলাদা শোভা থাকলেও, সমুদ্রের অশ্রান্ত কল্লোলই যদি না রইল, তবে আর তাকে বোধ হয় সমুদ্র নামে অভিহিত না করাই ভাল।

মাদ্রাজে Theosophical Societyর হর্ম্যাবলী ও সংলগ্ন প্রকাণ্ড বাগান একেবারে সমুদ্রের ধারে। এক দিন সেখানে চাঁদিনী রাতে নিমন্ত্রিত হয়ে যাওয়া গিয়েছিল। নানা জাতীয় যুরোপীয় নরনারী সমুদ্রতটে bonfire কর্ছিল ও কেক আদি ভক্ষণ করতঃ পার্শ্ব ও অপার্শ্ব আনন্দের এক মনোজ্ঞ সামঞ্জস্য সাধনের চেষ্টায় নিরত ছিল। আমরা সে দলে মিশে

---

\* Cousin সাহেবের জাপানের সম্বন্ধে পুস্তকখানি দ্রষ্টব্য।

গেলাম। বিবিধ যুরোপীয় জাতির জাতীয় সঙ্গীত গাওয়া হ'ল। ভারতীয় সঙ্গীতও হ'ল। সব জড়িয়ে সেদিনকার রাতের স্থিতিটি বড় মধুর হয়ে উঠেছিল। এক দিকে প্রকৃতির উদার শোভা, চাঁদনী রাত, সমুদ্রের উগ্নিরশির অশ্রান্ত কল্লোল ও খেলাধুলা, অপর দিকে নানা জাতীয় নর-নারীর জাতি-অভিমান ত্যাগ করে একত্র মেলামেশা। বড় সুন্দর লেগেছিল।

মাদ্রাজে এক দিন এক বড় সঙ্গীত-সমালোচক আমাকে এক সঙ্গীতের আসরে নিয়ে গেলেন। সেখানে সেই চির-একঘেয়ে কর্ণাটী সঙ্গীতের আশ্ফালন সেই চিরপরিচিত বিচিত্রভাবে মনকে চির-অবসাদময় ক্লান্তিরসে অভিভূত ক'রে ফেলেছিল মনে আছে। অথচ সে আসরে সকলেই কর্ণাটী সঙ্গীতের সেই তাল নিয়ে মারামারি করার লোমহর্ষক-দৃশ্যে রোমাঞ্চিত হ'য়ে মাথা নাড়ছিল। লক্ষ্যব্রষ্ট ক'রে মানুষকে কি ভাবে অন্ধ করা সম্ভব সেটা যদি কেউ দেখতে চান তবে মাদ্রাজী সমজদারের সঙ্গীত-উপভোগের রীতিটি একটু ভাল ক'রে যেন অনুধাবন করেন।

মনের সেই অবসন্ন অবস্থায় যখন গুণিসত্ৰাট আবহুল করিম খাঁর গান প্রথম শুনলাম তখন মনে হ'য়েছিল যে চক্রবৎ পরিবর্ত্তন্তে দুঃখানি চ সুখানি চ কথাটি সত্য বটে।

বর্ত্তমান সময়ে খেয়ালে বোধ হয় আবহুল করিমের ঢং-ই সব চেয়ে প্রাণবন্ত। তাঁর ঢঙের একটা বিশেষ কৃতিত্ব এই যে তিনি কর্ণাটী সঙ্গীতকে বড় মনোহরভাবে আত্মসাৎ ক'রে তাঁর হিন্দুস্থানী সঙ্গীতকে এক অপূর্ব সমন্বয়ে মহিমময় ক'রে তুলেছেন, যেটা ভারতের অল্প কোনও গুণীর সম্বন্ধেই বলা চলে না। তাঁর গানের শেষভাগে তিনি কখনো কখনো একটু বেশি তানবাহুল্যদোষ করলেও সেটা করেন শুধু অগ্রাণ্ড ওস্তাদদের কাছে খাতির পাবার জন্তে। কসরতের জন্তে কসরত করাই

যে তাঁর গানের মজ্জাগত প্রবণতা নয়, নিজের সৌন্দর্য্যাত্মকতার বিকাশের প্রেরণা দ্বারাই যে তা উদ্ভূত এইটেই তাঁর সঙ্গীতের সব-চেয়ে বড় চরিত্র-লক্ষণ। তিনি খেয়ালীদের বিধিনিবদ্ধ অনড় আইনকানুনের শৃঙ্খলকে তাঁর প্রতিভার পরশ পাথরে নূপুরে পরিণত ক'রেছেন। এক কথায় তাঁর গান তাঁর আত্মপ্রকাশের প্রয়োজন হ'তেই উদ্ভূত ও সৌন্দর্য্য সৃষ্টির আকাঙ্ক্ষা হ'তেই উৎসারিত। তাঁর অল্পম কণ্ঠস্বর তিনি নানা উপায়ে একটু খারাপ করতে কৃতকার্য হ'লেও তাঁর স্বরব্যঞ্জনার বিশুদ্ধতার মিষ্টতা অপূর্ব্ব।

আবদুল করিম খাঁর গানের কোথাওই “কিন্তু” ভাব নেই। তিনি যতক্ষণ গান করেন, অর্দ্ধনিমীলিত নয়নে তন্ময়চিহ্নেই গা'ন, শ্রোতার দিকেও তাকান না, তবলটিকেও থেকে থেকে অটু বাহবা দেন না, অথবা মাঝে মাঝেই খুঁটিনাটি কারণে থেমে গিয়ে রসভঙ্গ করেন না (যে কথা ফেয়াসখাঁ বা চন্দন চৌবের সম্পর্কেও বলা যায় না)।

আবদুল করিম গান করেন সাধকের মতন—কেবল শেষের দিক্‌টায় ছাড়া যখন ব'লেছিই ত' তাঁর কাছে কেন তাঁর কৃতিত্ব দেখানোটাই বড় হ'য়ে ওঠে। সঙ্গীতবিশেষজ্ঞ ধূর্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় তাঁর গান সম্বন্ধে যথার্থই লিখেছিলেন যে, তার মধ্যে যে high tone of seriousness মেলে তা অন্য কোনও গায়কের গানেই মেলে না। এমন কি শ্রদ্ধেয় অল্পম গুণী রায় সুরেন্দ্রনাথ মজুমদার বাহাদুরও (যিনি উচ্চ সঙ্গীতে creative artist হিসেবে বোধ হয় এক আবদুল করিম খাঁ ছাড়া আর কারুর চেয়েই কম নন) গান করতে করতে মাঝ পথে থেমে গিয়ে প্রায়ই গানের রসবিকাশের আদর্শ পরিণতির বাধা দেন—অন্তে পরে কা কথা।

আবদুল করিম খাঁর রাগবিস্তারের পদ্ধতিও অপূর্ব্ব ও অল্পম। তিনি অতি ধীরে একটি, দুটি, তিনটি, পরে চারটি এই রকম ক'রে

পরপর সুর নিয়ে অতি স্বল্প তানের মালা গাঁথে চলেন। ফলে তাঁর রাগবিস্তারের মধ্যে যে পরিপূর্ণ তৃপ্তিটি উজ্জ্বল হ'য়ে ধরা দেয়, সে-রকম গভীর তৃপ্তি অল্প কারুর গানেই মেলে না। সময়ে সময়ে তিনি তাঁর গানে যে এক আকুল উদাত্ত স্বরতোতনা ফুটিয়ে তোলেন তারও তুলনা নেই। তাছাড়াও তানবৈচিত্র্যও তাঁর অনুপম ও প্রাণোন্মাদী। কখনও বা হৃদয় তান, কখনও সগমক তান, কখনও মিড়, কখনও সুরের প্রশান্তি, কখনও মনোহর সুর-দোলানো—কত রকমই না তিনি করেন! এক কথায় তিনি একঘেয়ে নন; তিনি সঙ্গীতের আর্টে বৈপরীত্য বা contrast এর বর্ণসম্পাতের মূল্য সম্বন্ধে পূর্ণভাবে সচেতন। তাই বোধ হয় তিনি তাঁর খেয়ালে ঠুংরি তানও দেন টপ্পার গিট্কারীও আমদানী করতে ছাড়েন না। এজন্য গোড়া খেয়ালীরা অবশ্য তাঁকে নিন্দা করতে ছাড়েন না (আমাদের দেশে এক ওস্তাদ কবে অল্প ওস্তাদকে স্তুখ্যাতি করেন?) কিন্তু একরূপ স্বাধীনতার ফলে যে তাঁর সঙ্গীত কত সমৃদ্ধ হ'য়ে ওঠে তা সুরের অনুরাগীদের কাছে এক মুহূর্তেই স্পষ্ট হ'য়ে না উঠেই পারে না। এক কথায় তাঁর সঙ্গীতের মধ্যে জীবনের স্পন্দন আছে, তা গতানুগতিকতা-সর্বস্ব নয়। তাই ভবিষ্যৎ সঙ্গীতকারদের মধ্যে তাঁর সৃষ্টিপ্রতিভা ও নতুন ঢঙের দৃষ্টান্ত যে একটা জীবনের শ্রোত আনবেই আনবে একথা মনে করার খুবই কারণ আছে।



বাঙ্গালোর থেকে পুনায় আসা গেল। পুনায় আসার ছোটো উদ্দেশ্য ছিল; একটা বিখ্যাত আবহুল করিমের কন্ঠার গান শোনা ও আর একটা মহাত্মাজীর সঙ্গে পুনা হাঁসপাতালে দেখা করা। ১৯২৪ সালের ১লা ফেব্রুয়ারী পুনায় পৌঁছাই। মহাত্মাজী তখনও শয্যাশায়ী। শুন্লাম, তাঁর সঙ্গে হাঁসপাতালে লোকজনকে দেখা কর্তে দিচ্ছে। এ সুবিধা ছাড়া নয়।

পুনায় শুন্লাম আবহুল করিম খাঁর কন্ঠা রীতিমত গানের চর্চা ক'রে থাকেন। গেলাম ও ঘণ্টা দেড়েক গান শোনা গেল।

করিম কন্ঠার গান বাস্তবিকই শোনবার মতন। কিন্তু তা সত্ত্বেও গিয়ে যখন দেখলাম যে, তাঁর বয়স নিতান্ত কম (১৯১০ হবে), তখন মনে হয়েছিল যে, পয়সা দিয়ে এঁর গান শুন্তে না এলেই হ'ত। কারণ, গানবাজনা সম্বন্ধে আশৈশব চর্চা করে এটা এখন বেশ বোঝা গেছে যে, ছেলেমানুষের গানে চিত্তাকর্ষক উপাদান যথেষ্ট থাকতে পারে, কিন্তু উচ্চতম সঙ্গীতের আসল রসটি তার মধ্যে পূর্ণভাবে মূর্ত হয়ে উঠতেই পারে না। কারণ, গানে দরদ জিনিসটি যে কি, সেটা বুকতে হলে বয়সের পরিণতি হওয়ার প্রয়োজন। ছেলেমানুষ কিন্তু সঙ্গীতে রসবিকাশের সঙ্গে বয়সের পরিণতির যথার্থ সম্বন্ধ বুকতে পারে না। আবহুল করিমের কন্ঠাও দেখলাম এ জিনিষটা সম্পূর্ণ হৃদয়ঙ্গম কর্তে পারেন নি। তবে তা সত্ত্বেও তাঁর গান যে শোনবার মতন মনে হ'ল, তার কারণ, প্রথমতঃ করিম-কন্ঠার গানের চাল অবিকল তাঁর পিতার চালের অনুরূপ, ও দ্বিতীয়তঃ, তাঁর গলায় তানের কাজ বাস্তবিকই আশ্চর্য্য। আশা হ'ল যে, যদি পরে তাঁর কখনও চোখ ফোটে যে, নিছক অনুকরণে শ্রোতাকে আশ্চর্য্য করা

যেতে পারে ও নিজের গ্রহণ করার ক্ষমতার প্রমাণ দেওয়া যেতে পারে, কিন্তু সঙ্গীতে প্রকৃত রসসৃষ্টি করা যায় না,—তখন হয় ত তিনি তাঁর পিতার মতন না হোক, একজন অপেক্ষাকৃত নিয়ন্ত্রণের শিল্পী হ'য়েও গড়ে উঠতে পারবেন।

২রা ফেব্রুয়ারী সকালে মহাত্মাজীর সঙ্গে দেখা কর্তে গেলাম। আমি যে সঙ্গীতের একজন উৎসাহী ছাত্র, এ কথা মহাত্মাজীর কাছে প্রকাশ করে ফেলেছিলেন—শ্রীমতী সরোজিনী নাইডুর এক কণ্ঠা। তিনি মহাত্মাজীর বিছানার পাশে বসে তাঁর সঙ্গে গল্প করছিলেন। আমি সঙ্গীতের ছাত্র শুনে, মহাত্মাজী সঙ্গীত সম্বন্ধে আলোচনা আরম্ভ করলেন। মীরাবাইয়ের সুন্দর গানগুলির সঙ্গে তাঁর পরিচয় আছে কি না জিজ্ঞাসা করাতে, মহাত্মাজী বললেন, “খুব আছে। আমি মীরার অনেক গানই শুনেছি ও তাঁর অনেক গানেরই আমি ভক্ত। গানগুলি এত সুন্দর কেন, না, সেগুলি লোককে খুসি করার উদ্দেশ্যে রচিত হয় নি—হৃদয়ের নিহিত আকাজক্ষাকে মূর্ত্ত করে তোলবার প্রেরণায় রচিত।”

মহাত্মাজী কুণ্ঠিত ভাবে বললেন, “তোমাকে তোমার গান শিক্ষা সম্বন্ধে প্রশ্নবাদ করছি, আমার তাতে একটু স্বার্থ আছে ব'লে। আমি সঙ্গীত বড় ভালবাসী, যদিও সঙ্গীতের সমজদার নই। দক্ষিণ আফ্রিকায় একবার আমি আহত হয়ে হাঁসপাতালে ছিলাম। সেখানে আমার এক বন্ধুর কণ্ঠা আমার অহরোধে প্রায়ই *Lead kindly light* গানটি গাইতেন। তাতে আমার যেন অর্ধেক যন্ত্রণা কমে যেত। তাই আমার অহরোধ, তুমি যদি আমাকে দয়া করে সন্ধ্যাবেলা একটু গান শুনিয়ে যাও।”

উত্তরে অবশ্য আমি মহাত্মাজীকে বলেছিলাম যে, তাঁর মতন

লোককে যদি গান গেয়ে আমি সামান্য আনন্দও দিতে পারি, তবে সেটা আমি নিজের সৌভাগ্য বলে মনে করব। তাতে মহাত্মাজী যেন পুনরায় কুণ্ঠিত হয়ে পড়লেন। বাই হোক, তিনি আমাকে সেই দিন সন্ধ্যায় একটু নিরিবিলি সময়ে আসতে বললেন। তবে বলেই তিনি ঘরের যুরোপীয় পরিচারিকাকে জিজ্ঞাসা করলেন যে, সন্ধ্যায় গান করলে হাঁসপাতালের অস্ত্রাস্ত্র রোগীদের কোনও অসুবিধা হবে কি না। এ প্রশ্ন করাটাও মহাত্মাজীর চরিত্রের অপরের অসুবিধা অসুবিধা ভাবা-রূপ মনোহর দিক্‌টার পরিচয় দিয়েছিল। এ সব ছোটখাট ঘটনার মধ্য দিয়ে আসল মানুষটির যে পরিচয়টি পাওয়া যায়, বড় বড় ঘটনার মধ্য দিয়ে অনেক সময়ে সে পরিচয়টি পাওয়া দুর্ঘট হয়ে ওঠে। কারণ, জীবনে বড় বড় ঘটনার সময়ে লোক-চক্ষুর সামনে আসার কল্পনায় আমরা প্রায়ই সতর্ক হয়ে চ'লে থাকি। কিন্তু ছোটখাট ঘটনায়ই আমরা নিজ মূর্তি ধরি, যেহেতু না ধরেই পারি না। তাই আমার মনে হয় যে, কোনও মহৎ লোককে বুঝতে হলে, তাঁর জীবনের দৈনিক খুঁটিনাটি আচরণ লক্ষ্য করার মূল্য আমরা সচরাচর যথেষ্ট পরিমাণে দিই না।

সন্ধ্যাবেলা মহাত্মাজীর ঘরে একটি তানপুরা নিয়ে প্রবেশ করলাম। ঘরে শ্রীমতী কস্তুরীবাই গান্ধি, রাজগোপালাচারিয়া ও মহাদেও দেশাই ছিলেন। আমি মীরাবাইয়ের “চাকর রাখোজী” বলে একটি ভজন ও বৃন্দাবন সম্বন্ধীয় “দীন দয়াল গোপাল হরি” বলে একটি পূর্ববী গাইলাম।”

গান শুন্তে শুন্তে মহাত্মাজীর প্রশান্ত উজ্জ্বল চোখ দুটি যেন অশ্রুপূর্ণ হয়ে উঠল কারণ সেই স্তিমিত আলোকেও তাঁর চোখ দুটি চক্ চক্ কর্তে লাগল। মনে আছে, সেদিন গান করে মহাত্মাজীকে

এতটা আনন্দ দিতে পেরেছিলাম বলে, মনটা আনন্দে ভরে উঠেছিল।  
 যার আজীবনের সাধনা—পরের উপকার, যার জীবনই—পরের জন্ত,  
 তাঁর ঋণ যে আমাদের অপরিশোধ্য। তাই বুঝি তাঁকে আমাদের  
 সাধ্যমত বৎসামাত্র কিছু অর্থ্য দিতে পারলেও মন হর্ষে বলে ওঠে  
 যে, একটা কাজের মতন কাজ হ'ল।

খানিকক্ষণ সকলেই চুপ করে রইলেন। মহাত্মাজী আমাকে  
 একটি ছোট্ট নমস্কার করলেন, কোনও কথা বললেন না। বুঝলাম,  
 ভূপ্তিরসটি তাঁর কাছে সত্য হয়েই ধরা দিয়েছে; তাই কথায় তাকে  
 প্রকাশ করে তাকে ছোট করতে চাইলেন না। তখন মনে হ'ল  
 যে, বিশুদ্ধ সঙ্গীত হোক বা না হোক, ভক্তিরসাত্মক সঙ্গীত (যেটাও  
 একটা মহৎ সঙ্গীত) বোধ হয় মহাত্মাজীকে সাধারণ মানুষের চেয়ে  
 অনেক বেশি স্পর্শ করে।

খানিক পরে আমি বললাম: “আমাদের স্কুল কলেজে আমাদের  
 অপূর্ব ভারতীয় সঙ্গীতের যে কোনও স্থানই আজ অবধি করা হয়  
 নি, এটা বড় আক্ষেপের বিষয় বলে আমার মনে হয়।” মহাত্মাজী  
 বললেন, “নিশ্চয়ই এবং আমি বরাবরই এ কথা বলে এসেছি।”  
 মহাদেও দেশাই সাগর দিলেন যে, মহাত্মার মত এই রকমই বটে।

আমি বললাম: “আমি এ কথা শুনে বড় খুসি হ'লাম। কারণ,  
 আমার বরাবরই একটা ধারণা ছিল যে, আপনি সঙ্গীত বা অত্যাগত  
 সুকুমার কলার বিরোধী।”

মহাত্মাজী সবিস্ময়ে বলে উঠলেন: “আমি সঙ্গীতের বিরোধী!  
 আমি!” বলেই খানিকক্ষণ চুপ করে রইলেন। তার পর প্রশান্ত  
 ভাবে একটু হেসে বললেন, “বুঝেছি, বুঝেছি। আমার সম্বন্ধে নানা  
 লোকের মনে এত রকম ভুল ধারণা আছে যে, এখন সে সব ধারণার

মূলোৎপাটন করা কঠিন হয়ে পড়েছে। ফলে হয়েছে এই যে, আমার বন্ধুরা হাসেন, যখন আমি বলি যে, আমি নিজেকে একজন আর্টিষ্ট মনে করি।”

আমি বললাম, “এ কথা শুনে আমি ভারি আশ্বস্ত হ’লাম। কারণ আমার মনে হ’ত যে আপনি জীবনকে গড়ে তুলতে চান শুধু ত্যাগের মন্ত্র দিয়ে—asceticismএব প্রভাব দিয়ে, যার মধ্যে সঙ্গীতের স্থায় আর্টের কোনও স্থান নেই।”

মহাত্মাজী সজোরে বলে উঠলেন : “কিন্তু আমি বলতে চাই যে asceticism হচ্ছে জীবনের একটি সর্বপ্রধান আর্ট।”

মহাত্মাজীর এ কথার সঙ্গে সম্পূর্ণ একমত হওয়া আমাদের পক্ষে একটু কঠিন না হয়েই পারে না। কারণ, asceticism সম্বন্ধে অরবিন্দ বা বলেছেন, সেইটাই আমার কাছে চরম কথা বলে মনে হয় ( the Life Divine )। তিনি দেখিয়েছেন যে, মানব-সমাজের ক্রমবিকাশে এক সময় ছিল, যখন দৈনিক সুখস্বচ্ছন্দ্যের দাবী-দাওয়া কাটিয়ে ওঠবার জন্য একদল লোকের সব ছেড়ে ছুড়ে দিয়ে সমাজের সঙ্গে সম্বন্ধ বিচ্ছিন্ন করে যোগী হয়ে বসে থাকার দরকার ছিল। কিন্তু আজ মানুষের বোঝার সময় এসেছে যে, সমাজের দাবী অবহেলা করে শুধু নিজের মুক্তির জন্য ব্যস্ত হলে, তাতে জীবনে কোনও মহনীয় সম্পূর্ণতাই অর্জন করা যায় না। তা যদি যেত, তবে সৃষ্টির এই অজস্র বাহুল্যের কি দরকার ছিল? তাহলে স্বতঃই স্বীকার করে নিতে হয় যে, মানুষের জীবনে নিত্য নূতন সৃষ্টি করার বা-কিছু প্রচেষ্টা সবই শুধু মরীচিকার পিছনে ছোটা। Asceticism মানে—এ জগৎটা কিছুই না। এই কথাই যদি মানুষের অভিজ্ঞতার চরম বাণী হয়, তাহলে স্বতঃই মনে প্রশ্ন ওঠে যে এ



জগৎ সৃষ্টি হবার দরকারটা কি ছিল? তাই মনে হয় যে asceticism এর যে মহৎ দিকটা আছে, সেটা হচ্ছে এই যে, মানুষকে তার দেহের দাসত্ব হতে মুক্তি লাভ কর্তে হবে। কিন্তু তার মানে এ নয় যে, মানুষ আজ অবধি মনোজগতে বা কিছু বিরাট ও রমণীয় সৃষ্টি করেছে, সে সবই মায়া মাত্র। অরবিন্দ সত্যই বলেছেন যে, আমাদের এরূপ philosophyর ফল হয়েছে “A great bankruptcy of Life.” (The Life Divine) তাঁর এ কথাটি আমার খুবই গভীর সত্য বলে মনে হয় যে, “We must accept the manysidedness of the manifestation even while we assert the unity of the Manifested.” (ঐ)

বাই হোক, আমি মহাত্মাজীর তখনকার দুর্বল শরীরের অবস্থা দেখে, এ বিষয় নিয়ে তাঁর সঙ্গে তর্ক করাটা উচিত মনে কর্ণাম না। কারণ, আমার উদ্দেশ্য ছিল, আর্ট বলতে আমরা সচরাচর যা বুঝি, সে সম্বন্ধে তাঁর মতামত জানা। তাই আমি বললাম “তা হতে পারে, কিন্তু আমি এখন আর্ট বলতে বুঝেছিলাম, সঙ্গীত বা চিত্রকলা বা অনুরূপ কোনও ললিত কলা। এবং আমি বলতে চেয়েছিলাম যে, এরূপ সৃষ্টির আপনি বিরোধী বলেই আমার ধারণা ছিল।”

মহাত্মাজী আবার বলে উঠলেন: “আমি সঙ্গীতের মতন সুকুমার কলার বিরোধী! আমি ত সঙ্গীতকে বাদ দিয়ে ভারতের আধ্যাত্মিক জীবনের বিকাশের কথা কল্পনাই করতে পারি না। আমি যে সঙ্গীতাদি ললিতকলার ভক্ত, এ কথা আমি খুব জোর করেই বলতে চাই। কেবল এ সম্বন্ধে এ সব ললিতকলার বিরূপ বিকাশ কাম্য, সে বিষয়ে আমি প্রচলিত মতের সমর্থন করি না, এই মাত্র। যেমন, আমি তাকে আর্ট বলি না, যা উপভোগ করতে

হ'লে, তার গঠনপ্রকৃতির ( technique ) সঙ্গে বিশেষ পরিচয় লাভ করা অপরিহার্য। তুমি যদি সত্যগ্রহ আশ্রমে যাও, তবে দেখতে পাবে যে তার দেওয়ালগুলি খালি। আমার বন্ধুরা আপত্তি করেন আমি ছবি রাখি না ব'লে। কিন্তু আমি রাখি না, কারণ, আমি মনে করি, দেওয়াল তৈরী হয়েছে আনাদের আশ্রয় দেওয়ার জন্য। কিন্তু তা থেকে প্রমাণ হয় না যে, আমি আটের বিরোধী। আমি কত সময়ে নক্ষত্রখচিত নীলাকাশের দিকে চেয়ে চেয়ে থাকি! এবং আমি জিজ্ঞাসা করি যে, এ গরিমাময় দৃশ্যের পাশে কি মানুষের সৃষ্ট কোনও ছবি দাঁড়াতে পারে?—এ বিরাট আকাশের মহিমাময় দৃশ্য আনাকে তার রহস্যে অভিভূত করে দেয়, ও আমার মনে পুলক-শিহরণ জাগিয়ে তোলে। ঈশ্বরের এ অপূর্ব শিল্পের পাশে কি মানুষের সৃষ্ট শিল্প তুচ্ছ ও নগণ্য বলে মনে হয় না?”

এ কথার উত্তরে আমার বন্ধুবার ছিল যে, যদি ধরেও নেওয়া যায় যে, প্রকৃতি মানুষের চেয়ে বড় শিল্পী—তাহলেও মানুষ যে প্রকৃতির সৃষ্টির সঙ্গে সঙ্গে নিজের সৃষ্টিও কেন উপভোগ করতে পারবে না, তার ত কোনও সম্ভব কারণ খুঁজে পাওয়া যায় না। একটাকে ভালবাসতে হলে অপরকে যে বর্জন করতেই হবে, এটা মেনে নেওয়া কি একটু কঠিন হয়ে পড়ে না—যেমন মহাত্মাজীর আশ্রমের দেওয়াল খালি রাখার ক্ষেত্রে? পরমহংস দেবের এ কথাটি কি খুব গভীর নয় যে, “একঘেয়ে কেন হবে?” নক্ষত্র ও ছবি দুই-ই কেন না উপভোগ করব? তবে মহাত্মাজী যে টল্‌ষ্টয়ের একজন বিশেষ ভক্ত ও এগুলি যে টল্‌ষ্টয়ের মতামত তা আমি বিলক্ষণ জান্তাম বলে, আমি মহাত্মাজীর সঙ্গে আমাদের মতের মিলের দিকটার উপরই জোর দিয়ে যাওয়া শ্রেয়ঃ মনে করলাম। কারণ, অন্তত তর্কের বহর অত্যন্ত বড় হয়ে দাঁড়াবার সম্ভাবনা ছিল। তাই আমি বললাম :—

“প্রকৃতি যে একজন অতি উচ্চদরের শিল্পী, সে সম্বন্ধে আমি আপনার সঙ্গে সম্পূর্ণ একমত। আপনি যে আর্টের অপচার ও ব্যতিচারের উল্লেখ করেছেন, সেটার অনোচিত্য সম্বন্ধেও আপনার সঙ্গে আমার মতভেদ নেই। তাছাড়াও আমার নিজের মনে হয় যে, আজকাল যে একদল তথাকথিত আর্টিষ্টের সৃষ্টি হয়েছে যাঁরা বলেন যে আর্ট জীবনের চেয়ে বড়, তাঁরাও ভ্রান্ত।”

মহাত্মাজী সোৎসাহে বলে উঠলেন : “ঠিক কথা। জীবন নিশ্চয়ই সব আর্টের চেয়েই বড় এবং চিরকাল বড়ই থাকবে। এ বিষয়ে আমি আরও বেশি দূর যাই ও বলি যে, সে-ই সব চেয়ে বড় আর্টিষ্ট যে সব চেয়ে মহৎ ভাবে জীবন কাটায়। কারণ, যে আর্ট মহৎ জীবনের ফল নয়, সে আর্টের মূল্য কতটুকু? আমি কেবল সেই আর্টকেই বড় বলি যে আর্ট মানব-জীবনকে মহত্তর করে। তাই যখন কেউ কেউ বলেন যে, আর্টই সব ও জীবন কেবল তার বিকাশের যন্ত্র মাত্র, তখন আমার সমস্ত অন্তরাঝা ব’লে ওঠে যে, এ হ’তেই পারে না। তখন আমি বলতে বাধ্য হই যে, আমার আর্টের ধারণা সম্পূর্ণ আলাদা রকমের। অথচ আশ্চর্য্য এই যে, তখন লোকে তা থেকে এই সিদ্ধান্ত করতে দ্বিধা বোধ করে না যে, আমি সর্বপ্রকার আর্টেরই বিরোধী!”

এ সব মতামতের সম্বন্ধে মনে হয় যে, মহাত্মাজী শিল্পী ও মহৎ লোকের একই সংজ্ঞা দিয়ে একটি গোলমালের সৃষ্টি ক’রেছেন। অর্থাৎ যেখানে তিনি বলছেন যে শিল্পী সে-ই যে সব চেয়ে মহৎ জীবন উদযাপন করে, সেখানে তিনি এই কথা বললে আর কারও কিছু বলবার থাকত না যে, মানুষের শ্রদ্ধার রাজ্যে মহাপ্রাণ লোকের স্থান নিছক শিল্পীর চেয়ে উর্দ্ধে। যেমন, এ কথা বলা যেতে পারে যে, বুদ্ধ ছিলেন একজন মহাত্মা ও তানসেন বা ভবভূতি ছিলেন শিল্পী; তবে বুদ্ধ আমাদের কাছে অধিক সম্মান ও শ্রদ্ধার পাত্র।

মহাত্মাজীর আঁট সম্পর্কে মতামতগুলি প্রায় সবই টল্‌টল্যের মতামতের প্রতিধ্বনি, এ কথার পূর্বেই উল্লেখ করেছি। এ শ্রেণীর মতামতের সঙ্গে আমাদের মতামত সম্পূর্ণ মেলে না। তবে সে আলোচনা ইতিপূর্বে নানা প্রসঙ্গে করেছি বলে, আজ এ সম্পর্কে শুধু এই কথা বলেই ক্ষান্ত হব যে, মহাত্মাজী আমাদের আগেকার যুগের সেই সম্প্রদায়ের লোক, যারা জীবনকে নিতান্তই সহজ সরল করে ফেলাই জীবন-সমস্যার যথার্থ সমাধান বলে মনে কর্তেন। তবে মনে হয় যে, জীবনকে এভাবে দেখার চেষ্টা করাটা মোটের উপর অসত্য ও অগভীর। কালের অতিপাতে নিত্য নূতন স্রোতের আমদানী হচ্ছে। সৃষ্টির একটা নিহিত প্রেরণা হ'তেই বৈচিত্র-বাহুল্যের উদ্ভব। সব কেটে-ছেঁটে আমরা আমাদের জীবনকে বা আমাদের চিন্তাধারাকে কখনই আবার আগের মতন সহজ ও সরল করে আনতে পারব না, এবং সেটা বাঞ্ছনীয় বলেও মনে হয় না। সৃষ্টি হচ্ছে—প্রকৃতির বিকাশ। সৃষ্টি হচ্ছে প্রকৃতির মধ্যে বা কিছু অপ্রকাশ আছে তাকে প্রকাশ করবার, বা কিছু অব্যক্ত আছে তাকে ব্যক্ত করবার, বা কিছু অমূর্ত আছে তাকে মূর্তিমতী করে তোলবার একটা অফুরন্ত প্রচেষ্টা। এ প্রচেষ্টা কেন, তা আমরা আজ অবধি জানতে পারি নি—হয়ত একদিন জানতে পারব—কিন্তু প্রকৃতির এ প্রয়াস যে নিত্যই নব নব দিকে উন্মেষলাভ করছে, তা বোধ হয় অস্বীকার করা চলে না। এ কথা যদি সত্য হয় তাহ'লে এ সব নূতন নূতন স্রোতকে কাটিয়ে যাওয়াকে কেমন ক'রে বড় করে দেখা যেতে পারে? এই কাটিয়ে যাওয়াটাই কি এ নূতনের যথার্থ আবাহন? বরং এই কথাই ত বেশি যৌক্তিক মনে হয় যে, আমাদের বর্তমান বিকাশ এই জটিলতার দরুণই সম্ভবপর হয়েছে। বর্তমানের নূতন স্রোতের ফলেই ভবিষ্যতের বিকাশ। জটিলতায় কি যায় আসে? আসল কথা harmonyর প্রকার-ভেদ নিয়ে। প্রত্যেক

জীবনই ত এই harmonyর খোঁজে ছুটেছে। জীবনে জটিলতা যত বেশি হয়, তার ফলে যে harmonyর সৃষ্টি হয়, তার তৃপ্তিরসও তত গভীর হয়ে ওঠে। তাই জীবনকে জোর করে সহজ ও সরল করা কাম্য বা প্রকৃতির অভিপ্রেত বলে মনে হয় না। মহাত্মাজীর নিজের জীবনের পরিণতিই কি তুকারাম বা তুলসীদাসের চেয়ে বেশি জটিল নয়? এবং আশা করি, অল্প লোকেই বলবে যে, পুরাকালের একরূপ গ্রাম্য সরল ভক্ত ব্রাহ্মণের জীবনের পরিণতি ভক্ত মোহনদাস করমচাঁদ গান্ধীর জীবনের পরিণতির চেয়ে বেশি বাঞ্ছনীয় ও বেশি গভীর ছিল। “What is, is the realisation of an anterior potentiality ; present potentiality is a clue to future realisation.” ( The Life Divine—অরবিন্দ )

## আমেদাবাদ সঙ্গীত-সম্মেলন

১৯২৪ সালের ফেব্রুয়ারী মাসের ৯ই, ১০ই ও ১১ই তারিখে আমেদাবাদে একটি সঙ্গীত-সম্মেলন হয়েছিল। ভাতখণ্ডে মহোদয়কে এ সম্মেলনের কথা জিজ্ঞাসা করায় তিনি বল্লেন যে একরূপ সম্মেলনে তাঁর নিমন্ত্রণ থাকা সত্ত্বেও তিনি যেতে পারেন না, যেহেতু এটি হচ্ছে একটি সাম্প্রদায়িক সঙ্গীত-সম্মেলন, নিখিল ভারতীয় সম্মেলন নয়। বস্তুতঃ এ সম্মেলনটি বঙ্গের খ্যাতনামা বিষ্ণুদিগম্বর মহাশয়ের দ্বারাই আহুত হয়েছিল। ভাতখণ্ডে মহোদয় বল্লেন যে, এ সম্মেলনে কাজে কাজেই বিষ্ণুদিগম্বরের



একাধিপত্য না মেনে নিলে হবে না, তাঁর স্বরলিপি-পদ্ধতির অনুমোদন না করলে চলবে না, মুখ্য বিষয়গুলিতে তাঁর মতে সায় না দিলে আলোচনাদিতে যোগদান করা যাবে না। তাছাড়া এ সম্মেলনে বড় বড় গায়ক বড় একটা কেউই আসবে না। বিভিন্ন প্রদেশস্থ গায়ক বাদক যারা আসবে তারা অধিকাংশ স্থলেই বিষ্ণুদিগম্বর মহাশয়ের ছাত্র। কাজেই এ সম্মেলনের উদ্দেশ্য ধরতে গেলে তাঁরই পদ্ধতি ও শিক্ষাপ্রণালীর নমুনা জাহির করা ছাড়া আর কিছুই নয়।

কথাগুলি শুনে তখন বড় দমে গিয়েছিলাম। কিন্তু পরে গিয়ে দেখলাম যে ভাতখণ্ডে মহোদয়ের কথা সম্পূর্ণ সত্য নয়, যদিও খানিকটা সত্য বটে। কারণ ভারতবর্ষের দুই একজন বড় গাইয়ে বাজিয়ে বে আসেন নি এমন নয়। আমি বর্তমানে তাঁদের মধ্যে শুধু একজনেরই গানের আলোচনা করব। তাঁর নাম বিখ্যাত সঙ্গীতরত্নাকর আল্লাবন্দে খাঁ।

তাঁর গান হচ্ছে ঞ্চপদ এবং এ ঞ্চপদ আলাপের প্রধান বৈশিষ্ট্য—এতে গমকের প্রাচুর্য।

একপ হুৎস্তস্তনকারী গমক আগি কখন শুনি নি। এর মধ্যে একটা গান্ধীর্ঘ্য আছে বটে কিন্তু বড় একঘেয়ে ও সুরের কোনও বালাই আছে বলে মনে হ'লনা। মিষ্টত্ব ও আর্ট হিসেবে বাংলাদেশের ঞ্চপদের বাইরে নাম আছে।

আমারও মনে হ'ল যে খাঁ সাহেবের অভ্রভেদী নাম সত্ত্বেও তাঁর ঞ্চপদে বাংলাদেশের ঞ্চপদের মত আর্ট তত নেই, আছে নৈপুণ্য। তাছাড়া তাঁর কণ্ঠস্বর মিষ্ট ছিল না ও মুদ্রাদোষ এতই বেশি ছিল যে তাতে নিরপেক্ষ রসগ্রাহীর রসগ্রহণের সহায়তা মোটেই হয় নি। এ সভার কোনও বাজিয়ের অতি হাশ্বকর মুদ্রাদোষ দেখে যখন সে সময়ে সভার মধ্যে হাসির হররা পড়েছিল তখন আমার পার্শ্বোপবিষ্ট একটি ছোট ছেলে

অত্যন্ত সরল বিষয়ে আমাদের জিজ্ঞাসা করেছিল যে তাঁর উদ্দেশ্য কি লোককে হানানো? আমাদের সঙ্গীতে বিসদৃশ ও হাস্তকর মুদ্রাদোষ-বাহুল্যের সঙ্গে বীর পরিচয় আছে, এ প্রশ্নটির সারল্যে তাঁর চোখ ফোটা উচিত। অভ্যাসবশে আমরা ক্রমে ক্রমে অসুন্দর অঙ্গভঙ্গীতে অভ্যস্ত হয়ে বাই বটে কিন্তু তাতে যে কলাকারুর হানি না হয়েই পারেনা বালকের সরল প্রশ্নটি সে সম্বন্ধে আমাদের চোখ ফুটিয়ে দিতে পারে।

খাঁসাহেবের গান পরে আরও একদিন এক কোটিপতির বাড়ীতে শোনবার সুযোগ হয়েছিল, কিন্তু তাতে আমি মুগ্ধ হতে পারিনি। এবং সঙ্গে সঙ্গে এ চালের গান লোপ পেতে বসেছে ভেবে তাতে দুঃখবোধ কর্ত্তেও পারিনি। খুব কম লোকই বোধ হয় এ গানের নমুনা শুনে এর বিরলতায় দুঃখবোধ করবেন। সঙ্গীত যে মল্লযুদ্ধ নয়, তা যে মানুষের সৌন্দর্য্যানুভূতির অভিব্যক্তি এ সত্যটি উপলব্ধি করার সময় এসেছে। অবশ্য অনভিজ্ঞের কাছে মনোজ্ঞ তান-বিস্তারও হয়ত অনেক সময়ে অ-সুন্দর মনে হতে পারে; তাই সৌন্দর্য্যানুভূতির বিকাশ মাত্রই যে সকলের মনে সাড়া দেবেই দেবে এমন কথা জোর করে বলা যায় না। গানের মধ্যে নিহিত সৌন্দর্য্য উপভোগ কর্ত্তে হলে ভাল গান বাজনা শোনা একটু অভ্যাস কর্ত্তে হয়। ভাল শিল্পীর সৃষ্টির সঙ্গে পুনঃপুনঃ পরিচয়ই তার রসবোধের একমাত্র শিক্ষা। তাই আমি একথা বলতে চাইনা যে উচ্চ সঙ্গীত সকলেরই ভাল লাগতে বাধ্য। তবে একথা বোধ হয় বলা যায় যে মানুষ শিল্পে অলঙ্কারকে এমন বাড়িয়ে ফেলতে পারে যাতে তার গাভীর্য্য ও গরিমা নষ্ট হয়ে যায়। আল্লাবন্দে খাঁর মল্লযুদ্ধ দেখে আমি কথাটি আরও ভাল করে উপলব্ধি করেছিলাম। তাঁর নাদপ্রধান গমকের প্রাচুর্য্য ছিল এতই বেশি যে তা বেশরো বলে মনে না হ'য়েই উপায় ছিল না। পরে একজন খুব বড় ওস্তাদের কাছে শুনেছিলাম যে খাঁ

সাহেবের স্মরের জ্ঞান বাস্তবিকই কম। কিন্তু এক ওস্তাদ সচরাচর অপর ওস্তাদকে প্রশংসা করেন না বলে শেষোক্ত ওস্তাদের এ কটাক্ষে কোন আস্থা স্থাপন না করাই বোধহয় ভাল। তাই আমার মনে হয় যে খাঁ সাহেবের গান আমার কাছে বেহুরো শুনিয়েছিল এ সরল সত্যটি বলাই শ্রেয়ঃ।

মোটের উপর আমেদাবাদ সঙ্গীত-সম্মেলনে শিক্ষণীয় বথেষ্ট ছিল, যদিও উপভোগ্য সঙ্গীত বড়ই কম ছিল। শিক্ষণীয় বিষয়ের মধ্যে একটি তথ্য ছিল এই যে আমাদের দেশে গায়কের মধ্যে ওস্তাদ যেমন কম, ওস্তাদের মধ্যে শিল্পী তার চেয়েও কম। আবদুল করিম, শেখণ, হাফেজ আলি খাঁ প্রমুখ দুচার জন মাত্র সত্যকার স্রষ্টা আজ বিদ্যমান। বাকী সব ওস্তাদদের মধ্যে আছে বেশির ভাগ মুদাদোবের অতিচার, তানালাপের ব্যভিচার ও সঙ্গীতে গান্ধীর্ষ্যের অপচার। কথাটা হয়ত একটু বেশি কঠোর শোনাতে পারে কিন্তু তাহলেও কথাটি সত্য। সমগ্র ভারত যুরে আমার এ বিশ্বাস আরও দৃঢ় হয়েছে যে আমাদের সঙ্গীতের অবস্থা আজ মুগ্ধ—অর্থ্যাৎ সঙ্গীতের মধ্যে সত্যকার শিল্পের অবস্থা। অশিক্ষিত পেশাদারের হাতে সঙ্গীতের সহস্রদল যে প্রক্ষুটিত হতে পারেনা এ সত্যটি সম্বন্ধে সচেতন না হলে আমাদের সঙ্গীতের মুক্তি নেই। তবে এ সম্বন্ধে পরে বিস্তৃতভাবে লিখব।

আমেন্দাবাদে ছিলাম একজন ধনী ব্যবসায়ীর বাটীতে অতিথি হ'য়ে। বড়মানুষরা সংসারে এক জাতই আলাদা—সাধারণের এ ধারণাটা বোধ হয় সম্পূর্ণ মিথ্যা নয়। তবে আমার গুজরাতি host ভদ্রলোককে এ সাধারণ নিয়মের ব্যতিক্রম হিসেবেই গণ্য কর্তে হয়েছিল। তাঁর মধ্যে সত্যকার অমায়িকতা, ধনের আড়ম্বর জাহির করার অনিচ্ছা, অহুগত সকলের প্রতিই সদয় ব্যবহার, ও সর্বোপরি cultural জিনিষের উপর শ্রদ্ধা—আমাকে বাস্তবিকই বড় তৃপ্তি দিয়েছিল। ভারতবর্ষে এঁর মতন অগাধ অর্থ বোধ হয় খুব অল্প লোকেরই আছে, কিন্তু তবু আশ্চর্য্য এই যে, ( ১ ) ইনি পড়াশুনো করে থাকেন, ( ২ ) নিজের ধনাগমের উদ্ভাবনী শক্তির কথা অভাগ্য অভ্যাগতের উপর বর্ণন করেন না ও ( ৩ ) ধন লাভের চিত্তাকর্ষক উপায়গুলি ছাড়াও অন্য অনেক নিশ্চয়োজন জগতের খবর রাখেন। তাঁর মনোরম অট্টালিকার মধ্যে আমার সব চেয়ে ভাল লেগেছিল তিনটি জিনিষ : প্রথম, তাঁর সুরম্য বাগান, দ্বিতীয়, তাঁর সন্তরণ-হর্ন্য ( swimming bath ) ও তৃতীয়, তাঁর পুস্তকাগার।

তাঁর সাঁতার দেবার ঘরটি প্রস্তর-নির্মিত ও ২১ দিন অন্তর পরিষ্কার জলে পূর্ণ করা হ'ত। তাতে তিনি তাঁর ছোট ছোট পুত্র কন্যা নিয়ে যখন একত্রে নেমে সাঁতার দিতেন, তখন তাঁদের সঙ্গে বোগদান করাটা ভারি উপভোগ্য ছিল। তাঁর প্রকাণ্ড বাগানটিও ছিল অতি মনোরম। তাঁর স্মৃতিচিহ্ন এখানে একটা মস্ত সার্থকতা মিলেছিল। অর্থব্যয় যদি স্মৃতিচিহ্ন দিকে দৃষ্টি রেখে করা যায়, তবে তার মধ্যে বোধ হয় সে ব্যয়ের অনেকটা সার্থকতা মেলে। অন্ততঃ দানের পরেই সত্য সত্য culture এর

দিকে অর্থব্যয়টা বোধ হয় সব চেয়ে বেশি প্রশস্ত। এঁর কুঞ্জবন-ফলফুল-শোভিত বাগানে রোজ প্রত্যুষে গান কর্তে কর্তে বেড়াবার সময় পারিসের একজন কোটীপতির বাগানের কথা মনে পড়ত। অবশ্য সে রকম সুন্দর private বাগান আমি জীবনে কখনও দেখিনি। তবু আমার গুজরাতী hostএর বাগানটিও ছোটখাট জিনিষের মধ্যে একটা উপভোগ্য বিচরণ-স্থান ছিল। বাগান সম্বন্ধে সব চেয়ে নিপুণ শিল্পী ও নির্মাতা বোধ হয় ফরাসী জাতি। তাই সমগ্র যুরোপ ফরাসী জাতির বাগান নির্মাণ-কৌশলকে অনুকরণ কর্তে বাধ্য হয়েছে। তবে ভারতবর্ষের মধ্যে দুটি বাগান আমার খুব ভাল লেগেছিল। এক এই গুজরাতী কোটীপতির বাগান ও অপরটি মহীশূরের লালবাগ।

নির্জন অগম্য স্থানে প্রকৃতিদেবী অনেক সময়ে যে বন্য সুষমা হৃহাতে বিলিয়ে দিয়ে থাকেন, সে শোভা বোধ হয় সব চেয়ে গরীয়সী ও মহিময়ী ; কিন্তু তাই ব'লে মানুষের শিল্পী-হস্ত-নির্মিত সৌন্দর্য্য সৃষ্টিকে মহাত্মা গান্ধির মতন অবজ্ঞা করায় বিশেষ লাভ আছে বলে মনে হয় না। মানুষের স্বহস্ত-রোপিত সবুজসেবিত উদ্যানও আমাদের নিবিড় আনন্দ দিতে পারে, এ কথা আমি পারিসের Bois de Boulogne, Jardin de Luxembourg বা সে কোটীপতির বাগানে যেন বিশেষ ক'রেই উপলব্ধি করেছিলাম। শেযোক্ত ভদ্রলোকটির বাগানের মধ্যে কোথাও বা ছিল জাপানী ছোট্ট ছোট্ট গাছ ও লতাপাতা, কোথাও বা গোলাপের কেয়ারী, কোথাও চীনের ছোট্ট পর্ণকুটীর, কোথাও ছোট ছোট প্রস্তর স্তূপ, কোথাও ছোট্ট নিব'রিনী,— ইত্যাদি নানা ভাবে তিনি তাঁর উদ্ভাবনী শক্তিকে নিয়ত বিকশিত করে তুলতেন। আমার এ গুজরাতী বন্ধুর বাগানের জন্ত সেরূপ অনন্তসাধারণ খরচও হয় নি বা সেজন্য সেরূপ অধ্যবসায়ও ছিল না বটে ; কিন্তু তবু তাঁর এদিকে যতটা দৃষ্টি ছিল, আমাদের দেশের ধনীদেব যদি তার সিকি



অংশ দৃষ্টিও থাকত, তাহ'লে বোধ হয় অর্দ্ধসভ্য ধনীর অর্থের আড়ম্বররূপ উত্তত ফণা সভ্য মানুষকে এতটা আঘাত কর্তে পারত না।

কোথায় পড়েছিলাম যে, আমেরিকান কোটীপতিরা যদি এমন ভাবেও জীবন যাপন করতে জ্ঞান্তেন যে, তাতে তাঁদের অন্ততঃ সভ্য ভাবে ভোগ করারও একটা নিদর্শন পাওয়া যেতে পারত, তাহলেও বা বরং তাঁদের অগাধ ও অর্থহীন ধনের খানিকটা সমর্থন করা সম্ভব হ'ত। কিন্তু অধিকাংশ ধনীই ধনার্জনের অদম্য পরিশ্রমে যে জ্ঞাত ধনার্জন করেন সেই আসল জিনিষটার কথাই ভুলে যান। অর্থাৎ ভোগের জ্ঞাত তাঁরা ভোগ বিসর্জন করেন ও দেহস্থখের জ্ঞাত সুখভোগের সময়ে দেহপাত ক'রে শেষটা ভুলেই যান কেন দেহপাত করলেন। ফলে হয় এই যে, বর্তমান পাশ্চাত্য সভ্যতার অর্থোপার্জনের আদর্শে লক্ষপতিগণ যখন অজস্র ধনসঞ্চয় করেন, তখন একদিন হঠাৎ আবিষ্কার ক'রে বসেন যে তাঁরা আজীবন যে ধনসম্পদের স্তূপ উত্তরোত্তর স্ফীত ক'রে এসেছেন তার চিহ্নও আসলে দেখতে পান না, এবং শুধু এমন নানাবিধ বাসনা চরিতার্থ করবার পথ সন্ধান ক'রে তুলেছেন সে সব বাসনা তাঁদের মনে কখনো উদয়ও হয় নি (amassant des richesses dont ils ne voyaient pas meme les signes acquerant la vaine possibilite d'assouvir des desirs qu'ils n'eprouvaient jamais—L'ile Des PINGOUINS —ANATOLE FRANCE.)। হেতু—স্বাস্থ্যভঙ্গ।

আমার গুজরাতি বন্ধুটি কিন্তু যেমন সুশ্রী ও সুশীল, তেমনি স্বাস্থ্যবান। বস্তুতঃ সব দিক্ জড়িয়ে তিনি একজন মানুষ, যেটা বড়মানুষদের মধ্যে মেলা এত বিরল।

গুজরাতি ধনীদের সঙ্গে মাদোরারি ধনীর তুলনা ক'রে কষ্ট বোধ হ'ত। কটকে এক দিন পূজনীয় আচার্য্য প্রফুল্লচন্দ্রের সঙ্গে কথা হচ্ছিল। আমি

তাকে বলেছিলাম, “আপনার অনসমস্তা সমাধানের চেষ্টায় সব সহৃদয় লোকই সহানুভূতি প্রকাশ কর্তে বাধ্য, তবে যখন আপনি বলেন যে, এ সমাধান মিলতে পারে এক মাড়োরারি হওয়ার মধ্যে, তখনই মুষ্টিল হয়ে পড়ে।”

উত্তরে আচার্য্যদেব বা বলেছিলেন, সে কথাটি যে সত্য, তা গুজরাতি ধনীদেব দৃষ্টান্তে প্রমাণ হয়। তিনি বলেছিলেন “তোমরা আমাকে ভুল বোঝ কেন? আমি জিজ্ঞাসা করি অর্থের সঙ্গে কি cultureএর সতীন সম্পর্ক? তোমরা গুজরাতি ও ভাটিয়া ব্যবসায়ীদের দৃষ্টান্ত না নিয়ে মাড়োরারিদের দৃষ্টান্তই বা নেও কেন?”

আমার গুজরাতি অনেক ধনী বন্ধুর পরিচ্ছন্নতা, শিক্ষা, স্মৃশীলতা ও বিনয়ের দৃষ্টান্তে আচার্য্যদেবের এ কথার যাথার্থ্যের প্রমাণ সত্যই পেয়েছিলাম।

আমেদাবাদে মহাত্মাজীর জাতীয় বিতালয় দেখতে যাওয়া গেল। সেখানে অনেক ছাত্র ছাত্রীর মুখেই একটা আন্তরিকতা ও দৃঢ়তা আমার বড়ই ভাল লেগেছিল। তবে গুজরাতি শিক্ষকদের মধ্যে অনেকে ইচ্ছে করে অত্যন্ত কুশ্রী বেশ পরিধান কর্তেন। সেটা আমার ভাল লাগত না। বেশভূষার মধ্যে সরলতার সঙ্গে স্মৃশ্রী ও মার্জিত রুচির নিদর্শন মেলা অসম্ভব কেন বুঝতে পারি না। যা স্মন্দর তার মধ্যে একটা সত্য আছেই আছে। হতে পারে বর্তমানের দুঃখ-দারিদ্র্যে অধিকাংশ মানুষ স্মন্দরের সংস্পর্শে আসতে পায় না। কিন্তু তা থেকে প্রমাণ হয় না যে, আমাদের বেশ-বাস প্রভৃতির মধ্যে সৌন্দর্য্যের আগদানীর যে সহজ প্রবণতাটি আছে, তাকে উৎপাটিত না করলে কোনও মহৎ আদর্শের উপলব্ধি অসম্ভব। সভ্যতার বিকাশের সঙ্গে সঙ্গে নূতন নূতন শ্রোতের আগদানী হবেই। কেন না এ হচ্ছে জীবনের ধর্ম্ম। তাই এ শ্রোতকে

অস্বীকার ক'রে কুশী দারিদ্র্য ও অবিমিশ্র অপরিচ্ছন্নতাকেই বড় ক'রে দেখবার মধ্যেই জীবনের মস্ত কোনও সার্থকতা মিলতে পারে। অরবিন্দ একটা মস্ত সত্য কথা বলেছেন, যখন তিনি উচ্চকণ্ঠে ঘোষণা করেছেন, "It is a great error to suppose that spirituality flourishes best in an impoverished soil." (The Renaissance in India.)

আমেদাবাদ থেকে কাথিওয়াড়ের রাজধানী ভাওনগরে যাওয়া গেল। সেখানে এক গুজরাতি বন্ধুর আতিথেয় নগর দর্শন প্রভৃতি করা গেল। তবে সেখানে আমার সব চেয়ে বড় লাভ হ'ল (১) গোবিন্দ রাও পাণ্ডের গান (২) বৃদ্ধ রহিম খাঁর সেতার ও (৩) কাথিওয়াড়ের বিখ্যাত বাই চন্দ্রপ্রভার তানালাপ শ্রবণ।

গোবিন্দরাও পাণ্ডে একজন গুণী লোক। তবে সংসারে এক শ্রেণীর গুণী আছেন, যারা ভাল গাইলেও কেমন যেন কোথাওই কল্কে পান না। পাণ্ডেজী সেই সম্প্রদায়ভুক্ত। বেশ গান করেন—জানেন শোনেন, তাললয় শুদ্ধ, কণ্ঠস্বরও অমিষ্ট নয়; অথচ এঁকে বিধাতা কোথায় যেন মেরে রেখেছেন—সেটা প্রথমটা সহজে বুঝতেই পারা যায় না। পাণ্ডেজীর সঙ্গীতে অকৃতকার্যতার একটা প্রধান কারণ মনে হ'ল তাঁর **personality**র অভাব। গানের মতন শিল্পে বোধ হয় **personality**র প্রভাবটা অল্প অনেক শিল্পের চেয়ে বেশি হয়ে থাকে। কারণ, গানের মধ্য দিয়ে শিল্পীর **personality** একটু বেশি প্রত্যক্ষভাবে আত্মপ্রকাশ করে থাকে। অভিনয় শিল্পেও এ কথা খাটে। ভালই অভিনয় হচ্ছে—অথচ **personality**র অভাবে তা শ্রোতাকে স্পর্শ কর্তে পারছে না—এরূপ দৃষ্টান্ত অভিনয়-জগতে বিরল নয়। যাই হোক, পাণ্ডেজীর গান-বাজনায় অল্লরাগ অদ্ভুত। ওস্তাদদের কত গাঁজা সেজে দিয়ে, কত পদসেবা করে—কত

অসাধ্য সাধন করে যে ইনি গান শিখেছেন, সে সব কাহিনী শুনলে মনটা আর্দ্র না হ'য়েই পারে না। এঁর গান কেউ শুনতে চাইলে ইনি যেন হাতে স্বর্গ পান। অথচ এঁর গান বড় একটা কেউই শুনতে চায় না। আমি নিজে শিক্ষার্থী বলে এঁর অনেক রাগের আলাপ শুনতে ভালবাসতাম। তাতে এঁর কৃতজ্ঞতার যেন সীমা ছিল না। লোকটিকে আমার ভাল লেগেছিল, অথচ ইনি লোকপ্রিয় নন—যেহেতু এঁর মধ্যে নাকি গায়ক-স্বলভ উষ্ণ মেজাজটির একটু বেশি প্রাদুর্ভাব ছিল।

রহিম খাঁর মতন উৎকৃষ্ট সেতার আমি বড় কমই শুনেছি। ইনি ভাওনগরের রাজার সভাবাদক। বয়স আশীর কাছাকাছি। সত্য শিল্পী। তবে গল্প কর্তে ইনি বড় বেশি ভালবাসতেন। গায়করা অনেক সময়ে ভাবেন যে, তাঁদের নীরস শিক্ষা-কাহিনী সাধারণের কাছে বড়ই চিত্তাকর্ষক। রহিমখাঁ সময়ে সময়ে তাঁর নিজের শিক্ষা-পদ্ধতির খুঁটিনাটির প্রশংসায়, ও অপরের শিক্ষা-পদ্ধতির নিন্দাবাদে, এমন পঞ্চমুখ ও কণ্ঠভরা বিষ হয়ে উঠতেন যে, তখন তাঁকে ভুলিয়ে ভালিয়ে সেতারের দিকে সকলের দৃষ্টি আকর্ষণ করা ছাড়া আর গতি থাকত না। তাঁকে এ কথাটা সহজে বোঝান যেত না যে, ভাল বাজিয়ে হলেই সরস আলাপী হওয়া যায় না।

খাঁসাহেবের গায়ক-স্বলভ অন্ত্র অনেক গুণেরও অভাব ছিল না,—যথা, নিজে ছাড়া অপর সকলেই তৃতীয় শ্রেণীর গুণী, রাগাদি ও ঠাট সম্বন্ধে তাঁর ছাড়া অন্ত্র সকলের মতই ভ্রমের চরম গর্ভে নিমজ্জিত, বাজানোর ভঙ্গী সম্বন্ধে এক তাঁর ছাড়া বিশ্বে আর কারুরই কিছু জানা নেই—ইত্যাদি ধারণা। তার উপর তাঁর মেজাজটি ছিল নবাবসম্ভব—কেবল তিনি যেন কোন্ এক দুর্কোষ্য কারণে নবাবী-যোগব্রষ্ট হয়ে হঠাৎ ওস্তাদদের ঘরে জন্মগ্রহণ ক'রে ফেলেছিলেন। যেন তাঁকে মরজগতে

পাঠাবার সময় কেবল একটু অন্তমনস্ক হয়ে পড়ার দরুণই বিধাতা নবাবের অন্ত সকল প্রকৃতি-বৈশিষ্ট্য তাঁতে আরোপ করে হঠাৎ বংশ-বৈশিষ্ট্যটি আরোপ ক'রতে ভুলে গিয়েছিলেন। তবে বিধাতার এ ভুলটি সংশোধন করার চেষ্টার যে খাঁ সাহেবের ত্রুটি ছিল না, এ কথা তাঁর শত্রুতেও স্বীকার কর্তে বাধ্য। তাই খাঁ সাহেব সঙ্গীত-জগতে নিজের সমকক্ষ কাউকে খুঁজে পেতেন না; তাই তিনি সঙ্গীত সম্বন্ধে অপরের সঙ্গে অণুমানও মতভেদ হলে অগ্নিশর্মা হয়ে উঠতে দ্বিধামাত্র করতেন না; তাই তিনি অপর কোনও গায়ক বাদকের গানবাজনা শুন্তে কখনও বিন্দুমাত্র আগ্রহ প্রকাশ কর্তেন না;—ও তাই তিনি এক দিন গভীর প্রেরণার বশে সঙ্গীত-রাজ্যে তাঁর একাধিপত্য অকাটা যুক্তিবলে প্রমাণ করে দিয়েছিলেন। সেদিন শরতের শান্ত সন্ধ্যায় আর একজন সেতারী আলাপ করতে করতে ভৈরবীতে বৃষ্টি কড়িমধ্যম না রামকেলীতে কোমল নিখাদ বা এম্নিই কি একটা লোমহর্ষক পর্দা লাগিয়েছিলেন। এ গর্হিত কাজটি তিনি করেছিলেন না কি বেশি মিষ্ট করার জন্য। কিন্তু খাঁ সাহেবের কাণে সে বেদ-নিবিদ্ধ পর্দা গরম সীসা ঢেলে দিয়েছিল। যন্ত্রণায় অধীর হয়ে তিনি নিজের সেতারখানি তুলে সে বাজিয়ার মস্তকের উপর এমন আঘাত ক'রেছিলেন যে, তাঁর মস্তকটি না কি সেতার বিদ্ধ করে তাকে কণ্ঠমালাতে পরিণত করেছিল (ঘটনাটি বেশি অতিরঞ্জিত নয়)।

অশ্বদেশীয় গায়ক বাদকের মধ্যে আর বাই গুণ থাকুক, একটি জিনিষের বোধ হয় কোনও বালাই-ই নেই—যার নাম সহিষ্ণুতা বা toleration। তাই তাঁরা রাগরাগিণীর ঠাটের চুলচেরা বিচারে নিজেদের সঙ্গে অপর কোনও গুণীর মতভেদ হলে, এত সহজে ও প্রচণ্ড ভাবে উত্তপ্ত হয়ে ওঠেন। আমি একবার কোনও এক সঙ্গীতাভিজ্ঞ পণ্ডিতের ও হিন্দুস্থানী ওস্তাদের বিরাট তর্ক শুনেছিলাম। বসন্তে পঞ্চম লাগে কি না



এই গুরুতর বিষয়ের মীমাংসাই যেন ছিল তাঁদের জীবনের একমাত্র লক্ষ্য। অন্ততঃ তাঁদের সার্বিক তিন ঘণ্টা ব্যাপী বাগাডম্বর, কটুক্তি ও অট্টরব শুনে এই রকমই আমার মনে হয়েছিল। এ তর্কের ফল কি হ'ল জানতে এক অনভিজ্ঞেরই একটু কৌতূহল হতে পারে; কারণ, অভিজ্ঞের কাছে এ কথা অগোচর থাকতেই পারে না যে, ওস্তাদী তর্কের কোনও মীমাংসা হওয়া অন্ততঃ এ মরজগতে সম্ভব নয়। এক্ষেত্রেও তাই হইয়াছিল। অর্থাৎ, এ গুরুতর ও দুঘণ্টা ব্যাপী আলাপের পর প্রত্যেকেই স্থির সিদ্ধান্ত করে বসলেন যে, প্রতিপক্ষ সঙ্গীতে গণ্ডমূর্খ। সৌষ্টব্যজ্ঞান (sense of proportion) বস্তুটি বোধ হয় গান-বাজনার চর্চার সঙ্গে সঙ্গে অলক্ষিতে উবে না গিয়েই পারে না।

বাই হোক, রহিম খাঁ বাজাতেন অতি চমৎকার। আমি ঘণ্টার পর ঘণ্টা তাঁর মনোহর সেতার উপভোগ কর্তাম। তাঁর মিড়ের হাত, প্রকাশ-ভঙ্গী, দরদ সবই ছিল অপূর্ব। আহা, যদি কেবল বিধাতা তাঁর মস্তিষ্কে সম্পূর্ণ করে গড়তেন!

ভাওনগরের বিখ্যাত বাই চন্দ্রপ্রভার নাম আমি দু চারজন বন্ধুর কাছে আগেই শুনেছিলাম ও পড়েছিলাম (Fox Strangways মহোদয় তাঁর "Music of Hindustan"এ চন্দ্রপ্রভার কণ্ঠস্বরের খুবই প্রশংসা করেছেন)। তাই ভাওনগরে এঁর গান শুন্বার জন্ত আমি অনেক দিন থেকেই অত্যন্ত আগ্রহান্বিত ছিলাম। তবে শুন্লাম, বয়সের সঙ্গে সঙ্গে দেহের আয়তন ও ধর্ম্যচর্চার আগ্রহের বৃদ্ধি হওয়ার দরুণ তিনি ভজনপূজন ছাড়া আজকাল আর কিছুই করেন না। তাঁর বয়স বোধ হয় ৫০এর বেশি হবে না। কিন্তু তাঁর মতন বিপুল কায় একটা দ্রষ্টব্য বস্তু। তিনি সম্প্রতি ধর্ম্মাচরণে একনিষ্ঠ হয়ে অবধি না কি গোবান ছাড়া অন্য কোনও যানে আরোহণ করেন না। মোটরযান স্লেচ্ছব্যাপার ব'লেই তিনি সনাতন

গোয়ানেরই এত পক্ষপাতী ছিলেন কি না ঠিক জানা নেই,—তবে যারা জানে এমন ছুচারজন ছুষ্ঠ লোক না কি কাণাকাণি করত যে, তিনি গোয়ানের পৃষ্ঠপোষক ছিলেন কেবল এই জন্য যে, অল্প কোনও যানে প্রবেশ করা তাঁর কাছে অনায়াসসাধ্য ছিল না। তাঁর বিপুল পরিধি না দেখলে ছুষ্ঠ লোকের এ জল্পনার সদর্থ ঠিক হৃদয়ঙ্গম করা যায় না।

যাই হোক, তিনি গান আরম্ভ করলেন। আমাদের দেশে কোনও স্ত্রীলোকের এত খাদে গলা নামতে আমি শুনি নি। এরূপ গলাকে যুরোপে বলে *contralto* ও পাশ্চাত্য জগতে এর আদরও খুব। কিন্তু আমাদের দেশে স্ত্রীলোকের এরূপ খাদে গলা বোধ হয় খুব বেশি লোকে পছন্দ করবে না। কিন্তু তাইলেও তাঁর গলার জম্‌কালো গম্ভীর আওয়াজ ও প্রায় তিন সপ্তক *range* একটা শোনবার জিনিষ। তবে তাঁর গানের ঢং মোটেই কোমল ঢং নয়। যাকে বলে মর্দানা ঢং, সেইটেই তিনি বিশেষ-রকম আয়ত্ত করেছেন। তবে (এ আয়ত্ত করার ফলে কি না জানি না) তাঁর কৃতিত্ব বা বাহাহুরির দিক দিয়ে লাভ যথেষ্ট হ'লেও মিষ্টত্বের দিক দিয়ে যেন লোকসানই হয়েছে মনে হ'ল। কারণ, তিনি সোহিনী, মালকোষ প্রভৃতিতে যে পরিমাণ তানবিস্তার করলেন, সে পরিমাণ রস আমদানী কর্তে পারলেন না। মনে আছে, এই মালকোষ আলাপেই আবহুল করিম খাঁ এক দিন আমাদের চোখে জল এনেছিলেন। চন্দ্র-প্রভার মধ্যে খাঁ সাহেবের সে অল্পম শিল্পীর দরদ নেই। তাই তাঁর তানালাপ প্রায় নামুলি প্রাণহীন ওস্তাদী ঢঙের মতন হয়ে পড়েছে। জোহরা বাই গ্রামোফোনে তিন মিনিটেও শুদ্ধকল্যাণ বা ভূপালী বা যোগিনাতে যে স্খলবর্ষণ করেছেন, তার মিকি মিষ্টত্বও চন্দ্রপ্রভা সাক্ষাতে গেয়ে স্বজন কর্তে পারলেন না। আমাদের দেশে বড় বড় বাইজীরা গানকে

ভারি মিষ্ট কর্তে পারেন। কিন্তু চন্দ্রপ্রভা তা পারেন না। তবে তাঁর গানে নৈপুণ্যকে বাহবা না দিয়েই পারা যায় না।

ভাওনগরে হামীর খাঁ বলে আর একজন বড় ওস্তাদের গান শোনা গেল। এঁকে টেলিগ্রাফ ক’রে কাছের কোন এক রাজার সভা থেকে আনানো হয়েছিল। তবে হামীর খাঁর চেহারাটা ছিল অনেকটা “তাল-পত্রের সিপাহী-খাঁর” মতন। কারণ না কি তাঁর ধূম্রবিশেষের প্রতি অত্যধিক স্নেহাসক্তি। বিধাতা কেন যে বিশেষ ক’রে ভারতবর্ষের ওস্তাদের এতটা রঙীণ-চিত্র করে গড়েছিলেন, তা তিনিই জানেন। কিন্তু কারণ বাই হোক, রঙের এমন একনিষ্ঠ ভক্ত বোধ হয় জগতের অন্য কোনও সম্প্রদায়েই মেলে না। তাছাড়া এ সম্প্রদায় এ বিষয়ে যেমন বৈচিত্র্যের পক্ষপাতী, নেশার জাতিভেদে তেমনি উদারপন্থী। অর্থাৎ, কোনও নেশায়ই ভারতীয় ওস্তাদের আপত্তি বা অরুচি নেই এবং অহোরাত্রের মধ্যে কোনও সময়ই তাঁর নেশার অল্পপয়োগী নয়। হামীর খাঁ আমাদের গান শোনাতে এসেছিলেন সকালে—কিন্তু তখনই তাঁর অল্পপম মুখবিবরে বিবিধ পানীয়, আহাৰ্য্য ও ধূম্রের মিলিত সৌরভ কেমন যেন এক জমাট ভাব ধারণ ক’রে সকলকে আমোদিত করে রেখেছিল।

হামীর খাঁর চেহারা যে তাঁর নেশা-গবেষণার ফলে বিশেষ উন্নতিলাভ করে নি, এ কথা বোধ হয় বলা বাহুল্য। তত্পরি গানের সময় তাঁর মুদ্রাদোষের প্রাচুর্য্যে ও স-দোক্তা তাম্বুলবসের শীকরোৎক্ষেপে শ্রোতৃবর্গ তাঁর সঙ্গে “শতহস্তেন” রূপ ব্যবহার কর্তে বাধ্য হতেন, বিশেষতঃ শুভ্রবেশী শ্রোতা।

হামীর খাঁ কিন্তু ওস্তাদ লোক। খুব বিদ্বন্ধ গাইতে পারেন। তান-কর্তব্যও খুব। কিন্তু—একজন নির্জলা ওস্তাদ। গানের মধ্যে প্রাণ ব’লে জিনিষটির কোনও ধারণাই এঁর নেই। তাল, লয়, তান, আস্থায়ী,

অন্তরা সব শুদ্ধ হ'লেও যে সঙ্গীত আসল সঙ্গীতের পর্যায়ভুক্ত হ'তে পারে না, তার যদি কেউ প্রত্যক্ষ প্রমাণ চান, তবে তিনি যেন কাথিওয়াড়ের হামীর খাঁর গান একবার শোনেন।

ভাওনগর থেকে আমেদাবাদে ফিরে বরোদায় যাওয়া গিয়েছিল রাজ-অতিথি হ'য়ে। এবার রাজ-অতিথি হয়ে রামপুরের মতন অবস্থা হয় নি। অর্থাৎ এবার রাজার পরিচারকগণ প্রমাণ কর্তে চেষ্টা পান নি যে, অতিথির স্বাধীনতা সম্পূর্ণ হরণ না করলে তাঁর চূড়ান্ত সৎকার করা অসম্ভব।

বরোদার শ্রেষ্ঠ ওস্তাদ—ফৈয়াস গাঁ। ইনি বর্তমান সময়ে ভারতবর্ষের একজন শ্রেষ্ঠ গুণী। তাঁর গান ছদ্ম শুনলাম। খাঁ সাহেব থেয়ালে আবহুল করিমের অনেক নীচে ও এমন জোরে হার্মোনিয়াম বাজিয়ে থেয়াল গান করলেন যে তাঁর এত নাম শুনে এসে তাঁর থেয়াল শুনে বড়ই নিরাশ হয়ে পড়লাম। কিন্তু পর দিন তাঁর ঝুংরি শুনে মুগ্ধ হয়ে গেলাম। একজন প্রকৃত শিল্পী বটে। কি দরদ! কি ছোট ছোট তানের কাজ! কি তালের উপর আধিপত্য! ও কি অফুরন্ত বিচিত্র তানালাপ! ফৈয়াস গাঁ না কি কল্কাতার অনেক বড় বড় বাইজীকে গান শিখিয়েছেন। ঝুংরি যদি শিখিয়ে থাকেন, তবে সে সব বাইজী নিশ্চয়ই খুব লাভ করেছে। তবে থেয়াল যে ইনি খুব চমৎকার শেখাতে পারেন, তা মনে হ'ল না। তাছাড়া থেয়ালের ধারণাই এঁর তেমন নেই। ঝুংরির পক্ষে কিন্তু এঁর গলা বেশ সুন্দর—যেহেতু হৃদয় কাজে ভরা, যদিও খুব যে মিষ্ট তা বলা যায় না। তবে মনে হয়, এক সময়ে এঁর গলা আরও মিষ্ট ছিল। আজকাল না কি নানা কারণে এঁর কণ্ঠস্বর খারাপ হয়ে গেছে। তবে সে সব কারণের উল্লেখ না করাই ভাল।

বরোদায় তসদুক হোসেন বলে আর একজন গায়কের গান শুনলাম। গলাটি বড় তীক্ষ্ণ ও দরদ বড়ই কম। কাজেই আমার হোসেন

খাঁর গান শুনে যে খুব ভাল লেগেছিল, এ কথা শপথ করে বলতে পারি না।

জমালুদ্দীন খাঁ কাতর কণ্ঠে বলেন যে তাঁর জ্বরে থিন্ন অবস্থা। কাজেই তাঁর বীণা শোনা হ'ল না।

বরোদায় এক ভারতীয় ব্যাণ্ড আছে। সেখানকার কলেজের প্রিন্সিপাল Fredelis সাহেব একদিন এ ব্যাণ্ড শুনতে নিয়ে গেলেন। বরোদায় এক প্রকাণ্ড বাগানে বাজনা হ'ল। অনেক রকম যন্ত্রই এল ও বাজনাটা বেশ শ্রুতিমধুরও লাগল। মনে হ'ল, এ দিক দিয়ে আমাদের বঙ্গ-সঙ্গীতের একটা নূতন বিকাশ হওয়া অসম্ভব নয়। তবে তার অধ্যক্ষ একজন বিদেশী হ'লে চলবে না। আমাদের দেশেরই কোনও উদারপন্থী, সঙ্গীতজ্ঞ ও প্রতিভাবান লোকের মৌলিকতার সাহায্যেই এ কাজ হবে। কারণ এ কথাটা আমাদের ভুলে চলে না যে, বিদেশী আমাদের শিল্প সম্বন্ধে হয় ত অনেক নূতন আলো দিতে পারে, সে শিল্প সম্বন্ধে নূতন তথ্যও জ্ঞাপন কর্তে পারে; কিন্তু একটা জিনিষ সে পারে না। অর্থাৎ সে পারে না... আমাদের শিল্পে তার প্রতিভার দ্বারা আমাদের বিশিষ্ট ধারা বজায় রাখতে। তাই আমাদের শিল্প সম্বন্ধে বিদেশী সমজদারের মতামত আমরা নন দিয়ে শুনতে পারি, তা থেকে লাভও কর্তে পারি—কিন্তু একটা জিনিষ পারি না; অর্থাৎ কি না আমরা পারি না কেবল—তাদের দ্বারা নিয়ন্ত্রিত হয়ে আমাদের শিল্প-জগতে মৌলিক সৃষ্টি করতে।

বরোদার শ্রেষ্ঠ বাইজীর নাম ইদনজান। এঁর কর্ণস্বর মিষ্ট বটে কিন্তু এঁর তান মিষ্ট নয় মোটেই। তাছাড়া ইনি তার সপ্তকের “সা”র একটু বেশি পক্ষপাতী। সঙ্গীতে কেবল চড়া পর্দাকে বড় ক'রে তুলে ধরলে ভাবে গানের symmetry বা সৌষ্ঠব নষ্ট হয়। এই জন্ত এঁর গান অল্পক্ষণের পরই একঘেয়ে মনে হয়।



১৯২৪ সাল ডিসেম্বর মাসে লন্ডোনে নিখিল ভারত সঙ্গীত সম্মেলনের চতুর্থ অধিবেশন হয়। কিন্তু সব জড়িয়ে পাঁচ ছয় দিন মাত্র এ সঙ্গীতশ্রোতা ছিল। কারণ বোধ হয় এই যে অনেক প্রচণ্ড শ্রোতাই বহুবারস্তে লঘুক্রিয়া হ'য়ে দাঁড়ায়। অন্ততঃ লন্ডোনে সঙ্গীতের বিরাট আড়ম্বর একপভাবেই ফলপ্রসূ হয়েছিল। অর্থাৎ সেখানে গর্জন হয়েছিল যথেষ্ট কিন্তু বর্ষার বেলাই হয়েছিল বত গোলযোগ। আজ এই গোলমালটির বর্ণনাতেই মনোনিবেশ করব ভেবে কলম ত ধরা গেছে। পরিণাম কি হবে আমার জানা নেই, যেহেতু শাস্ত্রে আছে যে পরিণামদর্শী নাকি কেবল এক অন্তর্ধার্মী আর সেকালকার বুদ্ধেরা—আজকালকার ছেলেরা নয়।

প্রথম দিন বরোদা ব্যাণ্ড “গোড় সারঙ্গে” উদ্বোধন সঙ্গীত আরম্ভ করল। বরোদায় এ ব্যাণ্ডের উদ্বোক্তা সেখানকার সঙ্গীত-কলেজের অধ্যক্ষ Fredelis সাহেব। ইনি রুষ-জার্মান ইহুদী ও আরও কত কি। লোকটী আমাদের সঙ্গীত সম্বন্ধে বিশেষ কিছু না বুঝলেও, শুনে শুনে একটু গুণগ্রাহী হ'য়ে পড়েছে। ব্যাণ্ডটী মন্দ তৈরি করেনি। ব্যাণ্ডের বাদকগণ মাঝে মাঝে একা একা আলাপ করে থাকেন, আবার মাঝে মাঝে সব বাদকগণই বাজান। সময়ে সময়ে ভারি মধুর শোনায়। আমি বরোদায় গত বৎসর এ ব্যাণ্ড শুনেছিলাম কিন্তু তখন এতটা ভাল লাগেনি। এবার আমার বেশ লাগল মোটের উপর, কারণ এর মধ্যে একটা বিশেষত্ব ছিল। ব্যাণ্ডের মধ্যে এস্রাজ, সেতার, সরেঙ্গী, নানা রকমের বাঁশী, জলতরঙ্গ সবই ছিল। তবলা ত ছিলই। সকলেই বেশ গুণী দেখা গেল। তবে সবচেয়ে ভাল বাজালাম জলতরঙ্গ বাদক বুদ্ধ আমীর খাঁ। তিনি অনেক সময়ে একাই জমিয়ে দিতেন।

তারপর বাজালেন রামপুরের ফিদা হোসেন। যন্ত্র শরোদ। শরোদ যন্ত্রটী মুসলমানরা সৃষ্টি করেছিল—হিন্দু রবাব থেকে। আওয়াজ সেতারের বা বীণার চেয়ে জোর যদিও বীণা বা সুরবাহারের মতন মিষ্ট নয়। তবে গত প্রভৃতি শরোদে যেমন বাজে এমন অন্ত কোনও যন্ত্রে বাজে না। ফিদা হোসেন রামপুরের নবাবের সভাবাদক। গুণী লোক। প্রথম দিন কাফি ও পিলু বাজালেন। চমৎকার গত তাঁর। যেমন দরদ, তেমনি ভঙ্গী ও তেমনি দক্ষতা! তবে তাঁর সবচেয়ে বড় সম্পৎ—তাঁর মুখ ও অঙ্গপ্রত্যঙ্গের expression। সঙ্গীতের অনেকখানি সৌন্দর্য্য নির্ভর করে শুদ্ধ মুদ্রার উপর। অর্থাৎ শিল্পী যে ভাব সঙ্গীতে ফুটিয়ে তুলতে চান তাঁর মুখ ও অবয়বের প্রকাশভঙ্গীর কর্তব্য সেই ভাবটির সহায়ক হওয়া। এতে যে সঙ্গীতের প্রকাশক্ষমতার কতখানি সৌষ্টব বাড়ে তা' বিনিই ফিদা হোসেনের বাজনা শুনেছেন তিনিই জানেন। ফিদা হোসেন বাজাতে বাজাতে মণ্ডলাকারে পরিক্রমণ কর্তেন যেটা ছিল ভারি সুদৃশ্য। তার ওপর তিনি যন্ত্রটিকে এমন সুন্দর বঙ্গিমভাবে ধরেন যেন মনে হ'ত যন্ত্রটী তাঁর স্নেহপুত্রলী। বাজাতেন যেন তাকে তিনি আদর কচ্ছেন। বাস্তবিক ফিদা হোসেন ছিলেন একজন সত্যকার শিল্পী। শরোদে এমন সুন্দর মিষ্ট হাত ও expression বোধ হয় সমগ্র ভারতে মেলা ভার। এঁর চেয়ে ভাল শরোদ বাজনা কেবল একজনের কাছে শুনেছি। তিনি বিখ্যাত আলাউদ্দীন খাঁ। তবে তাঁর সম্বন্ধে পরে যথাস্থানে লিখবো।

ফিদা হোসেনের সঙ্গে সেদিন তব্লা বাজিয়েছিলেন বিখ্যাত আবেদ হোসেন। এঁর মত আশ্চর্য্য তব্লাবাদক ভারতে একান্ত বিরল। এঁর হাত যেমন পরিষ্কার, বোলের বৈচিত্র্যে যেমন অধিকার, সঙ্গীতের ক্ষমতাও তেমনি চমৎকার। এঁর বাজনা বেদিন প্রথম শুনেছিলাম সেদিন আমার বিশ্বয়ের আর অন্ত ছিল না। তব্লাকে নিয়ে যে এভাবে ছিনিমিনি

খেলা যেতে পারে এ ধারণাই আমার ছিল না। গুলী বটে! তবে সঙ্গতকৃতিত্বে ও ভঙ্গির মনোহারিত্বে এঁর চেয়ে ভাল বাজনা কেবল একজনের শুনেছি। তিনি কাশীর বিখ্যাত ধীরুমিত্র। তাঁর সম্বন্ধেও যথাস্থানে লিখবো।

সেদিন অর্থাৎ ৯ই জানুয়ারী রাত্রি ৯টার সময় বিখ্যাত আলাউদ্দীন খাঁ তাঁর অপূর্ব ব্যাণ্ড বাজিয়েছিলেন। ১৭।১৮ জন অনাথ বালককে নিয়ে আলাউদ্দীন খাঁ মাইহার রাজ্যে এই ব্যাণ্ডটি গঠন করেন। আমাদের বললেন যে ৫।৭টি অনাথা বালিকাকেও তিনি এই ব্যাণ্ডের জন্তে গ'ড়ে তুলেছেন, তবে এ সম্বন্ধলনের হাদ্দামে তাদের আনেন নি। তাদের মধ্যে নাকি পিয়ানোও বাজায় এমন মেয়ে আছে। লক্ষ্ণৌয়ের ব্যাণ্ডে পিয়ানো বাজে নি; তবে যা' বেজেছিল তাতেই আমরা মুগ্ধ হয়ে গিয়েছিলাম। ৪।৫ জন বালক সেতার বাজাল, ৩ জন বাঁশী, ১ জন বেহালা, দুটি দুগ্ধপোষ্য শিশু তবলা, একজন Violencello ও একটি ৭।৮ বৎসরের বালক জলতরঙ্গের চঙে নানা সুরের ছোটবড় লোহার নল বাজিয়েছিল। এ নলগুলি একটা কাঠের বাক্সের ওপর শুইয়ে রাখা হয়েছিল ও তার আওয়াজ ও বাজনার পদ্ধতি জলতরঙ্গের চেয়ে সতেজ পরিষ্কার ও সুশ্রাব্য। এ বালকটির বাজানর দক্ষতা অদ্ভুত। সমস্ত ব্যাণ্ডের ধ্বনিতে গেলে সে একরকম প্রাণ বল্লেও বোধ হয় অত্যাঙ্কিত হয় না। আলাউদ্দীন খাঁ নিজে বেহালা বাজিয়ে conductorএর কাজ করেছিলেন।

ব্যাঙটি যে কি অপূর্ব মধুরতার সৃষ্টি করেছিল ও সমজদার অসমজদাবকে যে কিরূপ এককালে মুগ্ধ করেছিল সে কথার যথার্থতা বর্ণনা করা অসম্ভব। যারা আলাউদ্দীন খাঁ'এ ব্যাঙ শোনে নি, তাঁরা আমার এ উচ্ছ্বসিত উৎসাহ ঠিক হৃদয়ঙ্গম করতে পারবেন না। কারণ এ ব্যাঙে যা শোনা গেল তার ঢং ঠিক স্বদেশীও নয় বিলিতিও নয়, অথচ তাতে ভারতীয় বৈশিষ্ট্যের ধারাটি অক্ষুণ্ণ ছিল। এ একটা সৃষ্টি। ওস্তাদ সম্প্রদায় বা বিজ্ঞতম সমজদার সম্প্রদায় হয়ত এরূপ সৃষ্টির মাধুর্য ও মহিমা সম্যক হৃদয়ঙ্গম করতে পারবেন না; কারণ নূতনত্ব সহজে পুরাতনপন্থীদের কাছে আমল পায় না, এটা অনেকটা জীবনের ধর্ম হিসেবে বোধ হয় গণ্য করা যেতে পারে। কিন্তু স্মৃতির বিষয় যে জীবনের ধর্ম শুধু এই গতানুগতিকতার খাঁজেই গড়িয়ে চলে না; সময়ে সময়ে অননুসাধারণ প্রতিভার হাতে পড়ে নূতন ভাবে গঠিত, সৃষ্ট ও কল্পিত হয়ে মহিমময় হ'য়ে ওঠে। এ অভিনবত্বের বিরুদ্ধে প্রবীণরা সৃষ্টির আদিমকাল থেকেই যুদ্ধ ঘোষণা ক'রে আসছে; কিন্তু পরাভবও স্বীকার না ক'রে পারে না। এ দুঃখময় জগতে যদি আশার বাণী ও ভরসার কথা কিছু থাকে তবে এ সত্যটি তাদের অগ্রতম সন্দেহ নেই।

আলাউদ্দীন খাঁকে একজন অতি উচ্চতম শ্রেণীর নবনবোন্মেষশালিনী প্রতিভার বিকাশ ব'লে মনে করার অনেক কারণ আছে। উত্তরভারতে তাঁর মতন বেহালা আমি শুনেছি ব'লে মনে হয় না। শরোদেও হাত তাঁর অতি তৈরি—বিশেষতঃ জলদ বাজনায়। তার উপর তিনি সেতার সুর-বাহার, তবলা, কর্ণেট, বাঁশি প্রভৃতি প্রায় সমস্ত রকম বাজনাতেই নিপুণ। এ রকম প্রতিভা যুরোপে জন্মগ্রহণ ক'রলে দেশদেশান্তর থেকে লোক দেখতে আসতো;—যেমন ভিক্টর হিউগোর পরিচ্ছদের একটা প্রান্ত স্পর্শ করতে একজন তীর্থযাত্রী বহুদূর হ'তে এসেছিল। তবে দুঃখ এই, আমাদের

দেশের শিল্পকলায় প্রবুদ্ধ লোকমত গ'ড়ে ওঠে নি ব'লে সঙ্গীতাদি ললিত-কলায় অনন্তসাধারণ প্রতিভার দাম দিতে লোকে জানেও না, শেখেও নি। তা' ছাড়া আর একটা কথা আছে।

সঙ্গীতাদি তুচ্ছ শিল্পকলা নিয়ে মাথা ঘামানও আমরা পণ্ডিত্রম মনে করি। কাজেই আলাউদ্দীন খাঁ কলিকাতায় এলেন, কিন্তু কোনও উৎসাহ না পেয়ে বাংলার বাইরে মাইহার রাজসরকারে চাকরী নিতে বাধ্য হ'লেন। বাঙালী বাংলার বাইরে বাবে না এমন কথা আমি বলি না, বা আলাউদ্দীনকে বাঙালীর গৌরব হিসেবেও দেখার আমি সম্পূর্ণ বিরোধী, এমন কি ভারতের গৌরব হিসেবেও আমি দেখতে চাই না—যেহেতু তাঁকে শিল্প-জগতের গৌরব বলে মনে করাই সব চেয়ে সঙ্গত বলে মনে হয়। আমি কলিকাতার মতন সহরে তাঁর অনাদরের কথা উল্লেখ করলাম শুধু এই সত্যটি দেখাতে যে সঙ্গীত-কলার প্রতি আমাদের শিক্ষিত, অপিচ অভিজাত সমাজের নিহিত অবজ্ঞা কত গভীর। অথচ ভেবে দেখলে দেখা যায় যে যদি মানুষের হৃদয়ের সৌকুমার্যের (refinement) উৎকর্ষ সাধন করতে হয়, যদি মানুষকে সত্য সত্য সত্য ব'লে পরিচয় দিতে হয়, তাহলে সুন্দরকে ভালবাসা তার পক্ষে একান্ত প্রয়োজন। কারণ আমরা সুন্দরকে, মহিমাময়কে, সত্যকে বত গভীরভাবে ভালবাসতে শিখি, আমাদের প্রবৃত্তির অসারতা, পাশবিকতার ততই উদ্ধে উঠতে সক্ষম হই। অরবিন্দ তাঁ'র National Value of Artএ দেখিয়েছেন আমাদের নীতিবোধের বিকাশের ওপর সুন্দরের প্রভাব কত বেশি;—যেমন নির্ভরতা, পাশবিক প্রবৃত্তি অত্নায় ব'লে গণ্য হওয়ার অনেকখানি কারণ নিহিত আছে এ সবার কদর্যতার মধ্যে। কথাটা খুবই সত্য সন্দেহ নেই। তবে একটা কথা এ সম্পর্কে ভোলা চলে না ও সেটা এই যে, এ ভালবাসার ক্ষমতা অর্জনসাপেক্ষ,—অর্থাৎ এটা সত্যই শিখতে

হয়। আশৈশব শুধু অর্থকরী বিজ্ঞা ও অর্থসার নীতি শুনলে আমাদের মনের এদিকের সুন্দরতম বিকাশ যেন অনেকটা অন্ধুরেই বিনাশ হয়। আলাউদ্দীন খাঁকে শিক্ষাভিমानी বাঙালীর দুরারে হাত পাততে হয়েছিল ও প্রত্যাখ্যাত হ'তে হয়েছিল এটা যে বাঙালীর সৌন্দর্য্যপ্রিয়তার বিরুদ্ধে কতবড় একটা অভিযোগ তা' লক্ষ্যে আলাউদ্দীনের মহিমময় শিল্পসৃষ্টির নমুনা দেখে অনেকেই উপলব্ধি করেছিলেন। কোনও কোনও বাঙালী গর্ব্বস্বীত হ'য়ে বলতেন যে আলাউদ্দীন বাঙালীর গৌরব। আমার ইচ্ছা হ'ত তাঁদের জিজ্ঞাসা করি যে আলাউদ্দীন কলিকাতায় মাথা গুঁজবার স্থান পেলেন না সেটাও কি বাঙালীর গুণগ্রাহিতার বা সভ্যতার গৌরব? তবে থাক্ এ আক্ষেপ।

আলাউদ্দীন খাঁ সে দিন ব্যাণ্ডে তিলক কামোদ, শঙ্করা ও বেহাগ বাজিয়েছিলেন। সকলে সব সময়ে একত্রে বাজাত না—এক এক সময়ে হয়ত শুধু বাঁশি বাজল বা বেহালা ও এশ্রাজ বাজল। মাঝে মাঝে হয়ত বা লোহার জলতরঙ্গ ঝঙ্কার দিয়ে বিদ্যুৎবেগে চলে গেল। কখনও জলদ, কখনও ঠায়ে, উচ্চৈঃস্বরে, কখন নিম্নস্বরে, কখনও আড়িতে কখনও সরলভাবে—এরূপ অপূর্ব্ব বৈচিত্র্যের মশলা দিয়ে যে রসটি আলাউদ্দীন খাঁ সৃষ্টি করেছিলেন, সেটা শ্রোতৃবৃন্দের কাছে একটা revelation স্বরূপে এসেছিল বললেও বোধ হয় অতুক্তি হবে না। ফলে হ'ল এই যে, তাঁকে তিন দিন এ ব্যাণ্ড বাজাবার অনুমতি দেওয়া হ'ল যদিও প্রথম দিন কর্তৃপক্ষ আলাউদ্দীনকে মণ্ডপের ভিতরে ব্যাণ্ড বাজাতে অনুমতিই দিতে চাননি, বলেছিলেন মণ্ডপের বাইরে বাজানো হ'ক। আলাউদ্দীন তাতে স্বস্থানে প্রস্থান করার অনুবিধাকর প্রস্তাব করাতে, কর্তৃপক্ষ নিতান্ত অনিচ্ছাসত্ত্বে তাঁকে আধ ঘণ্টা মাত্র সময় দিয়েছিলেন। আলাউদ্দীন খাঁ আমাকে আক্ষেপ ক'রে বল্লেন যে তিনি ২০০।৩০০ গৎ ছেলেদের



শিথিয়েছেন ; কিন্তু মাত্র আধ ঘণ্টায় তিনি কতটুকু শোনাবেন ? বাই হোক পরে তাঁকে যথেষ্ট সময় না দিয়েই কর্তৃপক্ষ পারেন নি,—তাঁদের গোঁড়ামী সত্ত্বেও । এতেই খানিকটা বৃদ্ধিতে পারা বাবে আলাউদ্দীন খাঁ পাঁচ জনের মনের উপর কতটা গভীর ছাপ অঙ্কিত করেছিলেন । আমার মনে হয় যে আলাউদ্দীন যদি কলিকাতা বোম্বে প্রভৃতি বড় বড় সহরে এরকম দু'একটা ব্যাণ্ড পার্টি organize ক'রে দিয়ে যান, তবে আমাদের বক্তৃতা-সঙ্গীতের একটা বড় অভাব পূর্ণ হয় । এর ফলে যদি আর কোনও সফল না-ও ফলে তা' হ'লে অন্ততঃ এটাও ত বৃদ্ধিতে পারব যে আমাদের সচরাচর concert আখ্যায় অভিহিত সঙ্গীতের আর্তনাদ সহ করাটা আমাদের সঙ্গীতের গুণগ্রাহিতার বিরুদ্ধে একটা কত বড় অভিযোগ ! এটা একটা কম লাভ নয়, এ কথা বোঝবার আমাদের সময় এসেছে ।

আলাউদ্দীন খাঁর দাদা আফতাব উদ্দীন খাঁও একজন মস্ত গুণী । এক পরিবারে এ রকম দুজন প্রথম শ্রেণীর গুণী বড় দেখতে পাওয়া যায় না । আফতাব উদ্দীনের মতন বংশীবাদক বোধ হয় আজ সমগ্র ভারতবর্ষে আর নেই । মাদ্রাজী গুণী সঞ্জীব রাওয়ের বাঁশি অবশ্য দক্ষতায় অন্তত । কিন্তু দক্ষতা বা কারুদানী দেখানো এক ও যথার্থ কলাকার আর । কোথায় গুণপনা যে সত্য ও মহিমময় হ'য়ে ওঠে সে পরিচয় বড় সুন্দর পাওয়া যায় সঞ্জীব রাওয়ের সঙ্গে আফতাব উদ্দীনের বংশীবাদকের তুলনা করলে । এবং এই রকম ক্ষেত্রেই বেশি করে ম'নে হয় যে স্রষ্টা শিল্পী বিধাতার কাছে থেকেই সৃষ্টির সনন্দ নিয়ে আসেন—তাঁকে তৈরী করা যায় না । আফতাব উদ্দীন কারুর কাছে শেখেন নি । কিন্তু কি অপূর্ব তাঁর বাঁশি !

তার পরে সে দিন রামপুরের ধ্রুপদী নাজির খাঁ আড়ানা ও হিন্দোল গাইলেন । গানটি মন্দ নয়—কর্তৃব্ও বেশ সুসম্পন্ন । তবে কল্পনার

কোনও মহত্বই ছিল না। শ্রীযুক্ত ভাতখণ্ডে এঁর সুখ্যাতি করেছিলেন— কিন্তু আমি অনেকটা নিরাশই হয়েছিলাম বলতে হবে। এখানে একটা কথা বলা দরকার মনে করছি। ভাতখণ্ডে প্রমুখ সত্যকার সমজদারের সঙ্গে আমাদের একটা প্রভেদ ক্রমেই স্পষ্ট হ'য়ে দাঁড়াচ্ছে। সেটা হচ্ছে এই যে এঁরা সঙ্গীতে রাগ-তাল শুদ্ধ ও তানালাপ বাট প্রভৃতির **technical perfection** হ'লেই অনেকটা খুসি থাকেন ব'লে মনে হয়— যদিও ভাতখণ্ডে নিজে “গানের মধ্যে প্রাণের মূল্য” তাঁর সতীর্থদের চেয়ে অনেক বেশি বোঝেন। তবে আমাদের ঠিক আগেকার **generation** হিন্দুস্থানী সঙ্গীতকে সচরাচর কি চোখে দেখতেন এখন আমি সেই কথা মনে ক'রেই আমাদের মতামতের সঙ্গেই তাঁদের মতামতের তুলনা করছি। কারণ ভাতখণ্ডে নিজে অনেকটা এগিয়ে এলেও ( কেননা গানের নিছক মিষ্টত্বে তাঁকে দ্রবীভূত হ'তে দেখেছি ) ঠাকুর নবাবালি প্রমুখ তাঁর সতীর্থেরা অনেক পেছিয়ে আছেন। বাই হোক নাজির খাঁর গান শোন্বার জন্য যে আমি ভবিষ্যতে ব্যগ্র হ'য়ে উঠব না এটা ধ্রুব—যদিও শুদ্ধ এলাহাবাদের চন্দ্রশেখর ব'লে একটা বালকের গান শুন্তে আমি কাশী থেকে এলাহাবাদ গিয়েছিলাম। এ বালকটিকে লক্ষ্মী কনফারেন্সে অনেক ক'রে গাইয়েছিলাম। তবে সে কথা বখাস্তানে।

বা' বলছিলাম—এই নিছক **classicism** জিনিষটার ভক্ত হ'তে বোধ হয় আমরা একেবারেই পারি না ও পারবও না। তাই আল্লাবন্দে খাঁর গান আমার ভাল লাগেনি, অথচ ভাতখণ্ডে প্রমুখ সমজদারেরা তাঁর ভারি ভক্ত। কিন্তু আমার মনে হয় যে শুধু আমাদের সঙ্গীতের নয়, যে কোনও সঙ্গীতের প্রাণ বিরাজ করে—সঙ্গীতকারের সেটা অনুভব করার মধ্যে। এ কথা আমি অনেকবার বলেছি। তবে আরও অনেকবার বলার দরকার আছে ব'লেই আবার বলতে বাধ্য হচ্ছি। আল্লাবন্দে, নাজির খাঁ প্রমুখ শত-

করা নিরানব্বই জন ওস্তাদ আজ যে তানালাপে মশগুল হ'য়ে থাকেন সেটা তাঁরা নিজেরা অনুভব করেন না। কাজেই তাঁদের প্রকাশভঙ্গীতে তাঁদের দরদ ফুটে ওঠে না। এইটেই তাঁদের বিরুদ্ধে শিল্পানুরাগীর প্রধান অভিযোগ। নইলে তাঁদের সঙ্গীতে অসাধারণ দক্ষতা অস্বীকার করা কারুরই উদ্দেশ্য নয়। এবং এইখানেই ঠাকুর নবাবালি, ভাতখণ্ডে প্রমুখ সমজদারদের প্রবুদ্ধ উপভোগ ও আমাদের সান্নিধ্য উপভোগের প্রধান তর্ক। গানে দরদ না থাকলে তা' আমাদের আশ্চর্য্য বা স্তম্ভিত করতে পারে বটে কিন্তু—মোহিত করতে পারে না। গানের নিহিত মহিমা যে তার ভাবের উপর নির্ভর করে, নিছক ওস্তাদিপন্থীরা প্রায়ই সে কথা ভুলে গিয়ে থাকেন দেখা যায়। উদাহরণতঃ—অতি মন্থস্পর্শী মিষ্ট গানে এঁরা সাড়া প্রায় দেন না বললেই চলে; অথচ সুরের স্নাত্তিকর মল্লবুদ্ধে এঁদের (অন্তরের আনন্দের কথা জানি না, কিন্তু) বাইরে খুবই বাহবা দিতে শুনেছি—সে বাহবার সদর্থ যাই হোক। আমার বিশ্বাস হয় না এ বাহবার মানে এই যে তাঁদের অন্তরে এত পুলক-শিহরণ জাগে। আমার মনে হয় এ বাহবার সদর্থ শুধু নিছক ওস্তাদিকে স্বীকার করা মাত্র। অথচ ফল হ'য়েছে এই যে গানের প্রাণটি কোথায় সে দিকে দৃষ্টি না দিয়ে শেষটা সে বস্তুটির অস্তিত্বও এঁরা ভুলে বসে আছেন। আমাদের হৃদয়ের অনেক সদৃশ্যই যে চেষ্টা ও অনুশীলন অভাবে অনেক সময়েই শুকিয়ে যায় এটা ত অত্যন্ত জানা কথা। হৃদয়স্পর্শী সরল মিষ্টতাতে সাড়া দিতে না পারার এইটেই বোধ হয় নিহিত মনস্তত্ত্ব।

আমার এ কথার আর একটা উদাহরণ মিলেছিল যখন এঁরা সকলে মিলে রামপুরের মুস্তাক হোসেনকে মেডেল দিলেন। এঁর কর্তব্য অসাধারণ, গলার কাজ আশ্চর্য্য ও সুর চড়ে নামে বোধ হয় তিন সপ্তক। কিন্তু এঁর গান এতই কুশ্রী অঙ্গভঙ্গীদোষভূষ্ট ও প্রাণহীন (অবশ্য ক্রন্দন লক্ষ্য রাম্পাদি

রূপ প্রাণের কথা বলছি না, সুরের মধ্যে দরদ-রূপ প্রাণের কথা বলছি) যে তাঁকে মেডেল দেওয়াটা আমার কাছে সমর্থনযোগ্য বলে' মনে হয়নি। অবশ্য দয়াপরবশ হ'য়ে দরিদ্র গায়ককে মেডেল দেওয়া হয় তাতে আপত্তি কিছু নেই। কিন্তু যেখানে নিখিল ভারত সঙ্গীত সম্মেলনের তরফ থেকে মেডেল দেওয়ার একটা মন্ত দায়িত্ব আছে, সেখানে মেডেলটা ভেবে চিন্তেই দেওয়া উচিত বলে' আমার মনে হয়। আলাউদ্দীনকেও রোপ্য পদক দেওয়া হ'রেছিল, মুস্তাক হোসেনকেও তাই। অথচ এ দু'জনের মধ্যে কি আকাশ পাতাল প্রভেদ! প্রভেদ এই যে একজন স্রষ্টা শিল্পী ও যন্ত্রে কবি, আর একজন নিছক ওস্তাদ, ও কণ্ঠে পালায়ান মাত্র। এই সব দেখে শুনেই আমার মনে হয় লক্ষ্মীএর বিচারকগণের সঙ্গে আমাদের মতামতের একটা মন্ত ব্যবধান থাকবেই।

সেদিন মুস্তাক হোসেন মালকোষ, বেহাগ ও তেলেনা গেয়েছিলেন। ঠাকুর নবাব আলি তাঁর মল্লযুদ্ধে বাহবাধারিণী হয়ে উঠেছিলেন। কিন্তু আমার ত' তাঁর মুদ্রাদোষ অসহ্য মনে হচ্ছিল। এখানে একটা কথা ভেবে দেখা দরকার। যে গানের ভাব সুন্দর তার আনুসঙ্গিক ভাব ভঙ্গীও সুন্দর হওয়াটা যে একান্ত প্রয়োজন! নইলে ভাব বজায় রাখা কেমন ক'রে সম্ভবপর হ'তে পারে? মুস্তাক হোসেনের সেদিনকার লক্ষ্যবাস্প, চক্ষু বিস্ফারণ, বদন ব্যাদান, ভূমিলুপ্তন, ভ্রূঃ চীৎকার ও হস্তোৎক্ষেপকে কোনও ভারতীয় সঙ্গীতানভিজ্ঞ ভিষকরাজের পক্ষে ধুলুষ্ঠকারের নিদান স্বরূপ গণ্য করাও বোধ হয় অসম্ভব ছিল না। লক্ষ্মীয়ের একজন সঙ্গীতজ্ঞ কাশ্মীরী ভদ্রলোক তাঁর কাণ্ডকারখানা দেখে বলেছিলেন যে সঙ্গীত নিশ্চয়ই একটা অসম্ভব রকমের মহৎ ব্যাপার; যেহেতু এতে নেই কি?—আতস বাজী আছে, ভূঁইপটকা আছে—এমন কি ছুচুন্দর বাজীও বাদ যায়নি। অম্লরূপ একজন গায়কের কৃতিত্ব সম্বন্ধে একটা গল্প

শুনেছিলাম। তাঁর ভক্ত বল্লেন—“মহাশয়, ওস্তাদপুঙ্খবের অসাধারণ সঙ্গীতনৈপুণ্যের কথা আর কি বলব? গাইতে গাইতে উন্মত্ত হ’য়ে তিনি শেষটা কিনা সতরঞ্চখানাকে কোলে তুলে নিলেন!”

সে দিন বিকেলে ৪টের সময় পাতিয়ালার প্রসিদ্ধ মন্সন খাঁর স্বরসাগর বাজালেন। স্বরসাগর বস্ত্রটি সেতার ও সারঙ্গী মিশিয়ে তৈরি করা। মাঝে মাঝে আঙ্গুলে ক’রে সেতারের ঢঙ বাজানো হয়, বঙ্কারও দেওয়া হয়। তবে বেশির ভাগ সময়ে ছড় দিয়ে সারঙ্গীটিই বাজানো হয়। এতে অবশ্য বস্ত্রটি সারঙ্গীর চেয়ে বেশি উপভোগ্য হ’য়েছিল সন্দেহ নাই। তবে তার প্রধান কারণ বস্ত্রটির ঔৎকর্ষ নয় অবশ্য; প্রধান কারণ—শিল্পী ছিলেন স্বয়ং মন্সন খাঁ। মন্সন খাঁ বৃদ্ধ হলেও তাঁর দক্ষতা এখনও অসামান্য। আমি নিজে ত অন্ততঃ একরূপ সারঙ্গী কখনও শুনিনি। তিনি একটি শ্রী ও ভীমপলশ্রী বাজালেন, কিন্তু সে যে কি মধুবর্ণন করলেন তা’ যিনি না শুনেছেন তাঁকে লিখে বোঝান অসম্ভব। তাই সে বিফল-প্রয়াস আমি করতে চাই না। তবে মন্সন খাঁর ছড়ের কায়দা সম্বন্ধে ছ’একটা কথা না বলেই পারছি না। তিনি ছড়ের এক টানেই ২ মাত্রা, ৩ মাত্রা, ৪ মাত্রা, ৫ মাত্রা, ৬ মাত্রা ও ৭ মাত্রার ঘোঁক পর পর এমন পরিষ্কার দেখালেন যে তাঁর গুণপনার তারিফ না ক’রেই পারা যায় না। যুরোপে bow করাকে অভিজ্ঞরা একটা মস্ত আর্ট ব’লে মনে করেন। তাই মনে হ’য়েছিল তাঁরা বোধ হয় এ অদ্ভুত bowingএ কৃতিত্ব দেখলে আমাদের চেয়ে বেশি আশ্চর্য্য হ’তেন। মন্সন খাঁ স্বরসাগরে সময়ে সময়ে “একহাতেই” নানা তারগুলি বাজিয়ে যেতেন—যে ভাবে সাধারণ লোকে “হ’হাতে” বাজায়। সে কৃতিত্বও তাঁর প্রশংসনীয়। তবে তিনি শ্রেষ্ঠ শিল্পী এসবে নয়, তিনি শ্রেষ্ঠ শিল্পী ছিলেন রাগের বিকাশে প্রাণ প্রতিষ্ঠা করার মধ্যে। Mathew Arnold লিখে গেছেন

যে শ্রেষ্ঠ কাব্য কি বুঝতে হ'লে শ্রেষ্ঠ কবির শ্রেষ্ঠ রচনাকে নমুনা হিসেবে চোখের সামনে ধরতে হবে; কারণ তারপর কোন্ কবিতা সাজা ও কোন্ কবিতা ঝুঁটো সেটা সে নমুনার কষ্টিপাথরে এক মুহূর্তেই ধরা পড়বেই পড়বে। সঙ্গীত সম্বন্ধেও তাই। শ্রেষ্ঠ সঙ্গীত কি তা' বুঝতে হ'লে আলাউদ্দীন, আবদুল করিম, চন্দন চৌবে, ফৈয়াজ খাঁ, মন্মোহর লাল, কিদা হোসেন, শেখণ, উজীর খাঁ, জয়পুরের গহর বাই, মন্মন খাঁ প্রমুখ জনকদেরক শ্রেষ্ঠ শিল্পীর সৃষ্টিকেই কষ্টিপাথর হিসেবে ধ'রে নিলে বোঝা সহজ হবে যে কোন্টা সত্য আর্ট আর কোন্টা লক্ষ্যবাম্প। মন্মন খাঁর সারঙ্গী শুনতে শুনতে আমার মনে সে পুরাতন আক্ষেপ নূতন ক'রে উদয় হয়েছিল যে, হায়! এমন সুন্দর যন্ত্রও আজ কিনা ওস্তাদ ও সমজদারদের দ্বারা অবজ্ঞাত! যে জাতি যন্ত্ররাজ্যে বীণা, শরোদ, সুরবাহার ও সারঙ্গীর সৃষ্টি করেছে তার ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে অবশ্য সময়ে সময়ে আশা না হয়েই পারে না; কিন্তু যখন আবার দেখি সঙ্গীতের মিষ্টত্বে অভিজ্ঞদের সাড়া দেওয়ার অক্ষমতা বা সারঙ্গীর বিরুদ্ধে ওস্তাদের অবজ্ঞা, তখন মনে সন্দেহ হয় বুঝি বা আমরা সঙ্গীতের চরম দান যে নধুরতা এ সরল সত্যটির প্রতি উড়ো তর্ক ও পাণ্ডিত্যভিনানের আঁধারে অন্ধ হ'য়ে বসে আছি।



১০ই জানুয়ারী বৈকালে মন্মন খাঁর “সুরসাগর” বাজানোর পর মথুরার বিখ্যাত চন্দন চৌবে গান গেয়েছিলেন। অভ্যর্থনা সমিতির সভাপতি ঠাকুর নবাবালি আমাকে বলেছিলেন যে চন্দন চৌবের ধ্রুপদ তিনি আল্লাবন্দে খাঁর চেয়েও উচ্চশ্রেণীর বলে মনে করেন। বিখ্যাত সমালোচক ও পণ্ডিত ভাতখণ্ডে মহোদয়ও আমাকে ঐ কথাই বলেছিলেন। তিনি আমাকে বলেন যে চন্দন চৌবে আল্লাবন্দের মতন “আলাপী” নন্ বটে কিন্তু ধ্রুপদ গানে তাঁর চেয়ে বড়। আমি ইতিপূর্বে লিখেছি ( Forward 8th February ) যে চন্দন চৌবে আল্লাবন্দে খাঁর চেয়ে বড় গায়ক এ কথা আমি নিজে একটা মন্ত কথ্য বলে মনে করি না। যেহেতু প্রথিতযশা আল্লাবন্দে খাঁ একজন বড় দরের মল্ল বোদ্ধা হ’তে পারেন, কিন্তু উচ্চদরের শিল্পী নন্। কেন নন্ সে কথার অবতারণা যথাস্থানে করব যদিও ফলে বিজ্ঞ মহলের বিরাগভাজন হবার সম্ভাবনা যে পনের আনা সে কথা আমার অজ্ঞাত নেই। তবে সমালোচনা কর্তে নেমে নির্ভীক ভাবে মতামত ব্যক্ত কর্তে কুণ্ঠা বোধ করলে সমালোচকধর্ম-ভ্রষ্ট হতে হয় বলে এ অপ্রিয় কাজ জেনে শুনেই কর্তে হবে; উপায় নেই। তবে সে কথা যথাসময়ে। আপাততঃ চন্দন চৌবের গান নিয়েই একটু আলোচনা করা যাক।

প্রথম দিন চন্দন চৌবে একটি পূর্বী ও একটি গৌরী গাইলেন। তবে সেদিন তাঁর গান তত জমেনি—যদিও তাঁর চমৎকার কণ্ঠস্বর ও মনোহর মিড় আমার খুবই ভাল লেগেছিল। কিন্তু ১৪ই জানুয়ারি রাত্রে যখন চন্দন চৌবে একটি বেহাগ গাইলেন তখন আমরা সকলে মুগ্ধ হ’য়ে গেলাম।

এখানে একটা কথা বলা দরকার মনে করছি। কথাটা এই যে ধ্রুপদ

সঙ্গীত ভাল হ'লেও খেয়ালকে সঙ্গীতরাজ্যে শ্রেষ্ঠতর সঙ্গীত মনে করার অনেক কারণ আছে। অবশ্য আমার এ কথা বলার উদ্দেশ্য এ নয় যে ঋপদ কোনও হিসেবেই খেয়ালের মত শ্রেষ্ঠ বলে গণ্য হতে পারে না। ঋপদের মধ্যে এমন গুটিকতক গুণ আছে যা' খেয়ালের মধ্যে মেলে না। কিন্তু সব জড়িয়ে সঙ্গীতরাজ্যে খেয়ালের বিকাশ ঋপদের চেয়ে মহত্তর। কেন মহত্তর সে সম্বন্ধে যুক্তি প্রয়োগ ক'রে বিস্তারিত আলোচনা অল্প প্রবন্ধে করার ইচ্ছে আছে। আজ কেবল মোটামুটি এইটুকু বলেই ক্ষান্ত হওয়া যথেষ্ট মনে করছি যে, খেয়ালে যে তানালাপের স্বাধীনতা আছে, তালের বাঁধাধরা গঠনের দাবী হ'তে যে মুক্তি মেলে, কল্পনার রাশ ছেড়ে দেওয়ার যে সুযোগ পাওয়া যায় ঋপদের মধ্যে তা পাওয়া যায় না।

তবু এক আবহুল করিমের ছাড়া আর কোনও খেয়ালীর খেয়ালই আমাকে আজ অবধি চন্দন চৌবের ঋপদের চেয়ে বেশি আনন্দ দেয় নি। তবে এর প্রধান কারণ চন্দন চৌবের ঋপদ একরকম খেয়ালই হয়ে পড়েছে। ভাতখণ্ডেও আমাকে বলেছিলেন যে চন্দন চৌবের ঢঙে ঋপদ গাইতে তিনি কাউকে শোনেন নি, তার গানের ঢঙটি একেবারে তার নিজস্ব, মৌলিক। কথাটা চিন্তনীয়। পরে অনেকবার চন্দন চৌবের কাছে গান শুনে ও পরিশেষে মথুরায় তার শিষ্য হয়ে আমি পূর্বোক্ত সত্যটি আবিষ্কার করি যে চন্দন চৌবে ঋপদ ও খেয়াল মিশিয়ে এক অপূর্ব মৌলিক ঢঙের সৃষ্টি করেছেন, যেমন প্রসিদ্ধ শিল্পী রায় সুরেন্দ্রনাথ মজুমদার বাহাছুর খেয়াল ও টপ্পা মিশিয়ে তাঁর অপূর্ব মনোহর ঢঙ গ'ড়ে তুলেছেন। চন্দন চৌবের ঋপদ এত মিষ্ট ও এই জন্ম যে তাঁর গান হচ্ছে বস্তুতঃ খেয়াল—কেবল সে খেয়ালকে তিনি ঋপদের মুখোষ পরিয়েছেন মাত্র। এর একটা প্রধান প্রমাণ এই যে তাঁর ঋপদ পাখোয়াজের সঙ্গেও যেমন শোনায়, তব্লার সঙ্গেও তেমনি শোনায়, যেটা খাঁটি ঋপদের ক্ষেত্রে অসম্ভব।

অর্থাৎ গাঁটি ধ্রুপদের তাল বাঁধাধরা কাঠামের মধ্যে থাকতে বাধ্য ও তার সৌন্দর্যের অনেকটা নির্ভর করে পাখোয়াজের জলদ-গম্ভীর আওয়াজের ওপর। চন্দন চোবের ধ্রুপদ তা নয়। তিনি হাতে তাল দিয়েও গান না, তাঁর গানের গঠন-পদ্ধতির মধ্যে ধ্রুপদ-স্বলভ সমান্তরালে বোঁকও নেই। গমক আছে বটে কিন্তু মিড়ই তাঁর প্রধান সম্পদ। এমন অপূর্ব মিড় বড় শোনা যায় না। বস্তুতঃ তাঁর মনোহারী সঙ্গীতের প্রাণই হচ্ছে—তাঁর ভাব ও মিড়ের সম্পদ। তার ওপর তাঁর কর্ণস্বর তাঁর বৃদ্ধ বয়স সত্ত্বেও (চোবেজীর বয়স ৬০ হবে) অতি মিষ্ট। আজকালকার ওস্তাদদের মধ্যে এরূপ মিষ্ট গলা অত্যন্ত বিরল। তাঁর গানে ক্রটি যে নেই তা নয়। প্রধান ক্রটি এই যে তাঁর গলা বেশি চড়ে না—অথচ তিনি নিরন্তর অত্যন্ত বেশিদূর চড়াতে যান। এতে তাঁকে এত কষ্ট কর্তে হয় যে দেখলেও কষ্ট হয়। হার্বার্ট স্পেন্সার তাঁর Purpose of Art বলে একটি চিন্তাপূর্ণ প্রবন্ধে ঠিকই লিখেছেন যে শ্রোতার মনে এরূপ কষ্ট বা সহানুভূতির উদয় হওয়া তার উপভোগের পক্ষে অনুকূল নয়। তাছাড়া চোবেজীর গলা—বোধ হয় এই অত্যধিক strain করার দরুণ—একটু ভাঙা-ভাঙা। কিন্তু এ দুটি ক্রটি সত্ত্বেও চোবেজী একজন সত্যকার শিল্পী। চোবেজী যে একজন প্রকৃত শিল্পী তার প্রধান কারণ তিনি যা গান তা’ অনুভব করেন—কাজেই সে অনুভূতি জাগাতেও পারেন, যেতুহ, “He best can paint them who shall feel them most”, কথাটি সব শিল্প সম্বন্ধেই একটি চরম কথা। আমাদের অধিকাংশ ওস্তাদদের দোষ হয় এই যে তাঁরা যা গান সেটা অনুভব করার প্রয়োজনীয়তা সম্বন্ধে প্রায় সম্পূর্ণ উদাসীন থাকেন। এতে ফল হয় এই যে তাঁদের গান প্রায়ই intellectual gymnastics এ পর্য্যবসিত হয়। অবশ্য গানের মধ্যে

এই intellectual আবেদন না থাকলেও সে গান উচ্চসঙ্গীত হয় না, এ কথা আমি ইতিপূর্বে বলেছি ( Modern Review, May 1924 ) । কিন্তু তার সঙ্গে আবার emotional আবেদনটিও মূর্ত করে তোলা শিল্পীর অবশ্য কর্তব্য । কারণ এ emotional আবেদনটি না থাকলে সে গান শুধু সায়েন্স হয়ে পড়ে, আর্ট থাকে না । আসল আর্টের মধ্যে এই দুই আবেদনের একটা সহজ সামঞ্জস্য বিরাজ করবেই করবে । চন্দন চৌবে, গহর বাই, ফৈয়াস খাঁ, আবদুল করিম, জানকী বাই, শেষণ, আলাউদ্দীন, ফিদা হোসেন, মন্মোহনলাল প্রভৃতি শ্রেষ্ঠ শিল্পীর গান বাজনা শুনলে একথা উপলব্ধি করা সহজ হয়ে ওঠে । বিশেষতঃ চন্দন চৌবের গানের মধ্যে এই emotional আবেদন অনন্তসাধারণভাবে পরিষ্কৃত । কি আশ্চর্য্য তাঁর খাঁটি স্বরের স্থায়িত্ব, কি সুন্দর তাঁর দুর্লভতম গমক, কি মনোহর তাঁর সুমিষ্ট খোলা স্বর, কি প্রাণস্পর্শী তাঁর মিড়, ও সর্ব্বোপরি কি ভাবব্যঞ্জক তাঁর গানের সময়ে মুখের ভাব ।

চন্দন চৌবের ভাব ভঙ্গী এতই সুন্দর যে সে সম্বন্ধে ছ'একটা কথা না লিখেই থাকতে পারছি না । তাঁর ভাব ভঙ্গীকে মুদ্রাদোষ না বলে' মুদ্রাণ্ড বুলেই ঠিক হয় । আমি অনেকবার বলেছি যে গায়কের শুদ্ধ মুদ্রা ( correct expression ) অর্জন করা একান্ত প্রয়োজন । যুরোপের একজন শ্রেষ্ঠ গায়ক ( Caruso ) বলেছেন যে গাইতে হবে শুধু গলা দিয়ে নয়—প্রতি অঙ্গ দিয়ে । এখানে প্রশ্ন অবশ্য উঠতে পারে তবে আমি আমাদের ওস্তাদের দোষ দেই কেন—যখন উক্ত বাগীটির প্রশস্ততা সম্বন্ধে তারা এত কায়মনোবাক্যে সচেতন ? উত্তরে আমার বক্তব্য এই যে তারা সর্ব্বাঙ্গ দিয়ে গায় বটে, কিন্তু তারা “বেভাবে” সর্ব্বাঙ্গ দিয়ে গায় “সেভাবে” গাওয়াটা বোধ হয় স্বর্গীয় Caruso মহোদয়ের অভিপ্রেত ছিল না । তিনি যদি আজ হঠাৎ কবর হতে উঠে এসে

আমাদের সাধারণ ওস্তাদদের তাঁর উপদেশানুবর্তিতার হৃৎস্তম্ভনকারী দৃষ্টান্ত একবার দেখতেন তাহলে খুব সম্ভবতঃ তিনি স্বীয় ললাটে করাঘাত করে সেই সনাতন ভিতারীর প্রতিধ্বনি ক’রে বলতে বাধ্য হতেন “উল্টা বুঝিলি রাম।”

কিন্তু স্নেহের বিষয় এই যে চন্দন চৌবে তাঁকে ‘উল্টা বোঝেননি’। তাই তাঁর মুখের বা অঙ্গের প্রতি ভঙ্গিটা তাঁর গানের প্রতিকূল না হ’য়ে সহায়কই হ’ত। একথা চন্দন চৌবের অনুপম সঙ্গীতের প্রতি অনুরাগীই লক্ষ্য ক’রে থাকবেন।

সে দিন ( ১০ই জানুয়ারী ) রাত্রি ন’টার সময় গান আরম্ভ করলেন— পণ্ডিত ভাতখণ্ডের তরুণ শিষ্য শ্রীকৃষ্ণ রতনজনকর। রতনজনকর গুজরাতি যুবক, বয়স ২২।২৩ বৎসর হবে। এঁর গান অতি সুন্দর। ইনি থেয়াল শিখেছিলেন বম্বেতে ভাতখণ্ডের কাছে ও তান কর্তব্য শিখেছিলেন বরোদায় ফৈয়াস খাঁর কাছে। এঁর কথা আমি ইতিপূর্বেই “ভ্রাম্যমানের দিন-পঞ্জিকায়” লিখেছিলাম। এঁর থেয়ালের ঢঙ অতি উৎকৃষ্ট ও এঁর রাগরাগিণী ভাতখণ্ডের কাছে শেখা বলে’ অতি বিশুদ্ধ, একথা বলাই বেশি। এঁর গান শুনে আমার ভাতখণ্ডের সঙ্গীত-শিক্ষাপদ্ধতির উপর শ্রদ্ধা আরও বেড়ে গিয়েছিল। ভাতখণ্ডে বম্বেতে আমাকে বলেছিলেন যে, রতনজনকরকে তিনি ৪০০।৫০০ থেয়াল শিখিয়েছিলেন। তারপর বরোদায় গাইকবারকে ব’লে সেখানে বিখ্যাত ফৈয়াস খাঁর কাছে তানালাপ শিখতে পাঠান। কিন্তু ফৈয়াস খাঁ ওস্তাদদের মতন শেখাতে একান্তই নারাজ

ছিলেন ও পাঁচ বৎসরে রতনজনকরকে মোটে ২৫টি গান শিখিয়েছিলেন। ওস্তাদরা তাঁদের পুঁজি অপরকে শেখাতে যে কত অনিচ্ছুক, রতনজনকরের মত প্রতিভারও এভাবে প্রত্যাখ্যাত ও অনাদৃত হওয়াটা তার অগ্রতম দৃষ্টান্ত মাত্র। রতনজনকর আমাকে বলেছিলেন যে তাঁর কত সময়ই না বাধ্য হ'য়ে নষ্ট করতে হ'য়েছে—যেহেতু কৈয়াম খাঁর ঝুলিতে আর বারই অভাব থাকুক না কেন, না-শেখাবার ওজর-আপত্তির অভাব কখনও হ'ত না। অথচ হেতু এইমাত্র যে তিনি বড় ওস্তাদ ও সত্যকার গুণী। কেন না, সব শাস্ত্রেই আছে গুণী গুণং বেত্তি—এক ওস্তাদী শাস্ত্রে ছাড়া!

রতনজনকরের রাগের বিকাশ দেখাবার পদ্ধতি সত্যি উচ্চাঙ্গের। তার উপর তিনি শিক্ষিত হওয়ার দরুণ তাঁর গানে ওস্তাদস্বলভ মুদাদোষ বা লক্ষবাক্স ছিল না। গানের প্রাণটি কোথায় তিনি সেটা জানতেন। আমি একাধিকবার বলেছি যে সঙ্গীতে গুণীর ব্যক্তিত্বের নানান সৌকুমার্য (refinement) না ফুটে উঠেই পারে না, একথাটা ওস্তাদিগণেরা যেন অনেক সময়েই ঠিক উপলব্ধি করেন না। কারণ তাঁরা ভাবেন যে ভাল ক'রে গান গাইতে হ'লে শুধু বুঝি কায়দা ছরত হ'লেই হয়; শুধু বুঝি রাগরাগিনীর অনবত্ত জ্ঞান থাকলেই যথেষ্ট; শুধু বুঝি তান লয় নিখুঁত হ'লেই হ'য়ে গেল। কিন্তু অত্যান্ত ললিত কলার তায় সঙ্গীতেও যে আমাদের নানান দিকে সৌন্দর্য্যালুভূতি ফুটে না উঠেই পারে না, এ সত্যটির প্রতি পূর্বোক্ত সম্প্রদায় বড় বেশি উদাসীন ব'লে মনে হয়। অনেকের মুখে প্রায়ই আক্ষেপ শোনা যায় যে, যে ওস্তাদটি চলে গেল তেমনটি আর কখনও জন্মাবে না। কিন্তু আমার দৃঢ় বিশ্বাস যে, আমাদের সঙ্গীতের Renaissance আরম্ভ হ'য়েছে এবং অদূর ভবিষ্যতে আমাদের সঙ্গীত সৌন্দর্য্যের বিকাশে ভূত সঙ্গীতের চেয়েও মহিমময় হ'য়ে উঠবে। আমার এ বিশ্বাসের প্রধান ভিত্তি এই নিশ্চয়তার উপর প্রতিষ্ঠিত যে অদূর ভবিষ্যতে শিক্ষিত



সুকুমারহুদর ভদ্র সম্প্রদায়ই হবেন আমাদের উচ্চসঙ্গীতের পৃষ্ঠপোষক ও সাধক, এবং সত্যকার শিক্ষা ও cultureএর বোগাবোগে আমাদের সঙ্গীতের মধ্য দিয়ে তখন যে অভিনব সৌন্দর্য্যটি মূর্ত হ'য়ে উঠবে বিগত যুগের ওস্তাদসম্প্রদায়ের তার সম্যক ধারণা ছিল না। কারণ, তাঁদের মধ্যে সঙ্গীতে অনেক সময়েই সাধারণ দক্ষতার অভাব না থাকলেও সে সুকুমার অনুরূপ তেমন ভাবে ফুটে উঠতে পারেনি, যে অনুরূপ যথাযথ ভাবে মূর্ত হ'য়ে উঠতে পারে এক আমাদের নানান কোমল চিত্তবৃত্তির মনোজ্ঞ বিকাশ-সানঞ্জস্তের ভিতর দিয়ে। গুজরাত, \* ও বাংলার নানান তরুণ talent-এর সনে সংস্পর্শে এসে কথাটি আমি বার বার উপলব্ধি করেছি। অবশ্য এটা ঠিক যে নূতন সম্প্রদায় যখন গ'ড়ে উঠবে তখন তাহার পরিণতির ধারা ঠিক আগেকার ওস্তাদদের মতন হবে না। কারণ এ নূতন সম্প্রদায়ের সঙ্গীতের মধ্যে তাদের শিক্ষা, সৌকুমার্য্য ও জীবনের বিচিত্র অভিজ্ঞতার ছাপ পড়বেই যেটা ওস্তাদি সঙ্গীতের মধ্যে ফুটে উঠতে পারেনি। কিন্তু সেটা আক্ষেপের বিষয় ব'লে মনে না ক'রে, মূলতঃ আনন্দেরই বিষয়। একথা বলা অবশ্য আমার উদ্দেশ্য হ'তেই পারে না যে এ জন্ত বর্তমান ওস্তাদি সঙ্গীতকে অবজ্ঞা করাই উচিত। কারণ ওস্তাদি সঙ্গীতের আমি আন্তরিক অনুরাগী। তা' ছাড়া আমি জানি এবং মানি যে আমাদের ওস্তাদেরা আমাদের উচ্চ সঙ্গীতের চর্চা রেখেছেন ব'লেই সেটা আজও জীবন্ত আছে— (বদিও আজ সে জীবনীশক্তি প্রায় মুগ্ধ হ'য়ে পড়েছে এ কথাও সত্য)। তাই অধিকাংশ ওস্তাদই সত্যিকার শিল্পী না হ'লেও কতিপয় ওস্তাদ এখনও জীবিত আছেন যাদের

---

\* এ বালকটি এলাহাবাদে থাকে। উচ্চবংশীয় ও শিক্ষিত পরিবারের ছেলে। বয়স ১০।১১ বৎসর। লক্কোয়েও এ বালকটি গেয়েছিল—তবে সে কথা যথাস্থানে লিখিব।

সৌন্দর্য্যানুভূতি মননীয় ব'লে তাঁদের কাছে কৃতজ্ঞ হওয়া আমাদের কর্তব্য । কিন্তু তা সত্ত্বেও, সত্য শিক্ষার বোঁগাবোঁগ থাকলে এঁদের গানও যে শতগুণে বরণ্য ও মহিমময় হ'য়ে উঠত, রতনজনকরের গান শুনে ও পণ্ডিত ভাত-খণ্ডের শিক্ষাপদ্ধতির সঙ্গে পরিচিত হ'য়ে এ কথা আরও বেশি ক'রে মনে না হ'য়েই পারে না । অল্প বয়সেই সুশিক্ষার প্রভাবে রতনজনকর তাঁর গানে যে কৃতিত্ব দেখিয়েছেন তা' শুনলে সঙ্গীতজ্ঞ মাত্রেই বোধ হয় উপলব্ধি করতে পারবেন গানে cultureএর স্থানকে কেন একটু বড় ক'রে দেখা দরকার । রতনজনকর তাঁর সুন্দর মিড়, তান, গমক ও শুদ্ধ সুরের মধ্য দিয়ে যে রসটি সেদিন ফুটিয়ে তুলেছিলেন, খুব কম ওস্তাদের পক্ষেই সেটা সম্ভব, এ কথা আমি নিঃসঙ্কোচে বলতে পারি । রতনজনকরের একমাত্র ক্রটি—তাঁর কণ্ঠস্বর একটু চেরা, গোল ও উদাত্ত নয় । তাঁর স্বর অমিষ্ট না হ'লেও মিষ্টত্বে গরীবানও নয় । তিনি যদি কেবল এ মিষ্টত্ব বাড়াবার দিকে একটু দৃষ্টি রাখেন তা' হ'লে তাঁর মতন সুগায়ক আমাদের দেশে মেলা ভার হবে ।

সেদিন শেব বাজালেন বিখ্যাত শিল্পী আলাউদ্দীন খাঁ । ইতিপূর্বে তিনি বাজিয়েছিলেন শরদ । সেদিন বাজালেন বেহালা । আলাউদ্দীনের শরদ শুনলে মনে হয় শরদ শেখাই হচ্ছে সব চেয়ে বাঞ্ছনীয় ; আবার তাঁর বেহালা শুনলে মনে হয় শরদ ছেড়ে বেহলাই শেখা ভাল । এক হাফেজ আলির কাছে ছাড়া এমন শরদ ও বেহালা আমি স্বদেশে কখনও শুনিনি । ফিদা হোসেনের চেয়েও আলাউদ্দীন ভাল শরদ বাজান । এবং এটা বড় সামান্য কথা নয় । কি তাঁর রাগরাগিণীর উপর কর্তৃত্ব ! এবং কি তাঁর অবলীলাক্রমে বাজানর ভঙ্গী ! বখন দুর্লভতম সুর নিয়ে তিনি আলাপ করতেন, তখনও মনে হ'ত যেন সে সব তাঁর কাছে ছেলেখেলা । বিলম্বিত লয়ে, চিকারির কাজে, দ্রুত লয়ে, আড়ি কুয়াড়ির চালে—সব তাতেই

তঁার নিপুণতা ফুটে উঠত এমন স্বাভাবিকভাবে যে মনটা বিস্ময়ে ও আনন্দে লুটিয়ে না পড়েই পারত না। তঁার একমাত্র ক্রটি ছিল তঁার দ্রুত লয়ের একটু বেশি পক্ষপাতিত্ব। তিনি এটা করতেন বোধহয় তঁার জলদ লয়ের কাজ দেখানোর জন্য; কিন্তু যে মুহূর্তে শিল্পীর উদ্দেশ্য হয় আত্ম-প্রকাশ নয়, অপরের বিস্ময়োৎপাদন, সে মুহূর্তে তিনি কমবেশি ভ্রষ্ট না হয়েই পারেন না। এইখানে হয়ত ফিদা হোসেন তঁার চেয়ে উপরে উঠেছিলেন, যদিও সব জড়িয়ে আলাউদ্দীন তঁার চেয়ে অনেক শ্রেষ্ঠ বাদক ছিলেন।

আলাউদ্দীনের সঙ্গে শরদে সঙ্গত করেছিলেন বিখ্যাত আবেদ হোসেন। আলাউদ্দীন আমাকে পরদিন বলেছিলেন যে আবেদ ক্রমাগতই তঁার লয়কে জলদের দিকে নিয়ে যাবার চেষ্টা করছিলেন। বল্লেন “আমারও ত রক্তমাংসের শরীর, তাই শেষটায় আমিও বল্লাম আচ্ছা, দেখা যাক কত জলদ তুমি করতে পার।” ফলে সেদিন হ’ল এই যে আলাউদ্দীন ক্রমশঃ এমন বিদ্যাহেমে জলদ লয়ে পৌঁছলেন যে আবেদ সেই লয়ে শুদ্ধ ঠেকা দিতেই গলদবর্ষ-কলেবর হ’য়ে উঠলেন। আর একটু জলদ করলেই যেন তাঁকে ইস্তফা দিতে হ’ত মনে হ’ল। এমন সময়ে ঠাকুর নবাবালি আলাউদ্দীনকে বল্লেন যে গান বাজনায় একরূপ প্রতিযোগিতায় আর্ট নষ্ট হয়ে যায়। তখন আলাউদ্দীন নিরস্ত হ’লেন। কথাটা সত্য। তবলার সঙ্গে গুণীর এই রূপ যুদ্ধে শেষটা প্রত্যেকের লক্ষ্য হয়—অপরকে পরাস্ত করা, নিজের সৌন্দর্য্যানুভূতি প্রকাশ করা নয়। একরূপ প্রবৃত্তি প্রশস্ত নয় একথা বলাই বেশি। গান বাজনায় নন্ কো-অপারেশনের স্থান নেই; পরস্পরে পরস্পরের সঙ্গে কো-অপারেশন না করলে সঙ্গতের উৎকর্ষ সাধিত হ’তে পারে না। দ্বিতীয় দিন যখন আলাউদ্দীনের বেহালার সঙ্গে কাশীর বিখ্যাত বীরু মিশ্র সঙ্গত করছিলেন তখন এই সত্যটি যেন contrastএ

আরও বেশি ক'রে ফুটে উঠেছিল। সেদিন আলাউদ্দীনের ও বীরুর একত্র বাজনায়ে যে রসটি ফুটে উঠেছিল সেটি সর্বদ্বন্দ্বস্বন্দর শিল্পীযুগলের সর্বদ্বন্দ্বস্বন্দর সঙ্গতের রস। এ রসটির মধ্যে যে কি পুলক-শিহরণের উপাদান বিরাজ করতে পারে তা সম্যক বুঝতে পারেন—এক বোদ্ধা রসিক। সত্যই সেদিনকার স্মৃতি ভুলবার নয়। প্রত্যেকেই জীবনে কখনও না কখনও এমন কোন আনন্দ না পেয়েই পারেন না যার স্মৃতি স্মরণ মাথ্রেই তাঁর মনে সেই পূর্বানুভূত গভীর আনন্দের পরশ এনে দিয়ে থাকে। কে না জানে যে আমাদের সৌন্দর্য্যানুভূতির কোনও কোনও দিনের উপলব্ধি যেন আমাদের মানস-চক্ষুর সামনে এক গভীর রহস্তের পর্দা হঠাৎ উদ্ঘাটিত করে দিয়ে যায়? আলাউদ্দীনের সেদিনকার বেহালা ও বীরু মিশ্রের তব্লা সঙ্গত অন্ততঃ আমার মনে ঐ রকম ভাবেই হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের আদর্শ সঙ্গতের গভীর আনন্দস্পর্শ এনে দিয়েছিল। আলাউদ্দীন ও বীরুর সেরাত্রির বাজানো ছিল যা হওয়া উচিত, অর্থাৎ—সহযোগিতা, প্রতিযোগিতা নয়। বীরু মিশ্র যে একজন কত বড় শিল্পী ও আমাদের তব্লা বাজানো যে একটা কত বড় শিল্প তা তাঁর সেদিনকার বাজনা যিনিই শুনেছেন তিনিই বোধ হয় মনে প্রাণে উপলব্ধি না ক'রেই পারেন নি। আমি সেদিন যে বেহালা শুনেছিলাম ও যে তব্লা শুনেছিলাম সে রকম বাজনা বা সঙ্গত আমাদের দেশে কখনও শুনি নি। যুরোপীয়দের বেহালা অবশ্য আমার সব চেয়ে ভাল লাগে—কিন্তু ভারতবর্ষে কখনও আলাউদ্দীনের মতন বেহালাও শুনি নি বা বীরু মিশ্রের মতন তব্লাও শুনি নি। আলাউদ্দীন ও বীরুর পরস্পরের প্রতি চাহনির ও হাসির প্রত্যেক ভঙ্গীটি সেদিন উপভোগ্য হয়ে উঠেছিল—যে রস কেবল গুণীর ও সঙ্গতকারের মধ্যে সম্পূর্ণ সহানুভূতির নিবিড় বন্ধনের মধ্যে দিয়েই ফুটে উঠতে পারে।

সেদিন আর একজন মস্ত বড় গুলী সেতার বাজিয়েছিলেন। ইনি ৮ বিখ্যাত এম্‌দাদ খাঁর পুত্র এনায়েৎ খাঁ। এম্‌দাদ খাঁ গ্রামোফোনে একটি জোনপুরী টোড়ি বাজিয়েছেন। গ্রামোফোনে এ জোনপুরী টোড়িটির চেয়ে ভাল বস্ত্রসঙ্গীত আমি শুনি নি। এনায়েৎ খাঁর বাজনা শুনে মনে হ'ল শিল্পী-পিতার বোগ্য পুত্র বটে। লক্ষ্মী কন্‌কারেসে বহু সেতারী এসেছিলেন তার মধ্যে এনায়েৎ খাঁই সবচেয়ে ভাল বাজিয়েছিলেন। এনায়েৎ খাঁ স্বর্ণপদকও পেয়েছিলেন। এনায়েৎ খাঁর বাজনার মধ্যে যে জিনিষটি ছিল সেই জিনিষটিই হচ্ছে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের আসল বস্তু, অর্থাৎ হৃদয়ের সৌন্দর্য্যানুভূতি। এক ভাওনগরের বৃদ্ধ রহিম খাঁ ছাড়া—(যাঁর কথা আমি ইতিপূর্বে লিখেছি)—আমি এনায়েৎ খাঁর মতন হৃদয়-স্পর্শী সেতার কখনও শুনেছি ব'লে মনে হয় না। (আলাউদ্দীনের সেতার আমি অনেকদিন আগে একবার মাত্র শুনেছিলাম, তবে সে কথা স্মরণ নেই ব'লে আমি এ দুজনের মধ্যে তুলনা কর্তে পারি না।) যেমন তাঁর প্রকাশভঙ্গী, তেমনি তাঁর দরদ, তেমনি তাঁর মর্মস্পর্শী মিড় ও তেমনি তাঁর গভীর অনুভূতি! এনায়েৎ খাঁ লক্ষ্মীয়ে প্রধানতঃ ঠুংরিই বাজিয়েছিলেন। কিন্তু তাঁর ঠুংরি বাজনা যে খেয়ালের চেয়ে বিশেষ হীন ছিল না একথা বলা বোধ হয় অত্যাুক্তি নয়। এনায়েৎ খাঁ বড় রাগের আলাপ করেন নি—প্রথমদিন একবার মাত্র একটি ইমনকলাণ আলাপ ছাড়া—কিন্তু কাফি, পিনু, খাম্বাজ প্রভৃতি যে সব ঠুংরির রাগের আলাপ করেছিলেন তাতে আমাদের মুগ্ধ করে দিয়েছিলেন ও তাতে মনে হয়েছিল ঠুংরিই তাঁর forte। এনায়েৎ খাঁর ঠুংরি গৎ ও মিড় প্রভৃতির মধুর স্পর্শে আমারও প্রথম দিনই এই কথাই মনে হয়েছিল। এনায়েৎ খাঁর একমাত্র দোষ—তিনি বাজাবার সময় মুখ নীচু করে থাকতেন ও

মনোজ্ঞ অবয়ব ভঙ্গীর সাহায্যে বিষয়টিকে ফুটিয়ে তোলবার কোনই প্রয়াস পেতেন না। আর এক কথা; আলাউদ্দীন, শেখণ প্রভৃতির মতন অত হাত ছরস্তু তাঁর ছিল না। কখনও কদাচিৎ একটু আধটু বেপর্দায় হাত পড়ে যেত। তবে নানান বস্তার রাশির মধ্যে এরূপ একটু আধটু ক্রটিকে মারাত্মক ক্রটি ব'লে গণ্য করা উচিত নয়। তাই তাঁর এ সামান্য ক্রটি-সত্ত্বেও বলা চলে যে তাঁর বাজনার মধ্যে দোষ ধরার বিশেষ কিছুই ছিল না বললেই হয়। তিনি মাঝে মাঝে কাফীতে তীব্র ধৈবত থেকে কোমল ধৈবত হ'য়ে পঞ্চমে নেমে, বা খান্সাজে নিখাদ হ'তে কোমল নিখাদ হ'য়ে ধৈবতে নেমে এমন মনোহর রসসঞ্চার করতেন (একে ইংরাজীতে বলে accidental ব্যবহার করা) যার সম্বন্ধে উচ্ছ্বসিত না হ'য়েই পারা যায় না। এই সব surprises তাঁর বাজনার মধ্যে প্রায়ই থাকত ব'লে বোধ হয় তাঁর কলাকার আরও হৃদয়গ্রাহী হত। প্রকৃত শিল্পী অতি জানিত পর্দাপরম্পরার মধ্যেই এমন স্বরবিশ্বাস বেছে নিয়ে থাকেন যে বিশ্বাস অতি সহজ বোধ হ'লেও এক শিল্পীহৃদয়ের কাছেই ধরা দেয়। এ বেছে নেওয়াটা যেন অনেকটা ইলুজাল বিচার (magic) মতন। অর্থাৎ ব্যাপারটা কি দেখিয়ে দিলে তা জলের মতনই সোজা হয়ে যায় কিন্তু না দেখিয়ে দিলে মনটা অল্পক্ষণ সচকিত না হ'য়েই পারে না। এনায়েৎ খাঁ শ্রীবৃক্স ব্রজেন্দ্রকিশোর আচার্য্য চৌধুরীর সভাবাদক। আচার্য্য চৌধুরী মহাশয় সঙ্গীতাত্তরঙ্গী মাত্রেরই অভিনন্দনীয়। ছুঃখ এই যে অল্পরূপ কোনও ধনী সমজদার আলাউদ্দীনকে কল্‌কাতায় এনে রাখতে পারেন না। কারণ আলাউদ্দীন এনায়েৎ খাঁ, ফিদাহোসেন, মন্মোহনলাল, \*

---

† এই স্বরবাহারীটি ঢোলপুরের রাজার গুথানে অতি অল্প মাহিনায় নিযুক্ত আছেন এত উচ্চদের স্বরবাহার আমি কখনও শুনি নি। ইনিও লক্ষ্যে তাঁর অপূর্ব স্বরবাহার আলাপে আমাদের মুগ্ধ করেছিলেন, তবে সেকথা যথাস্থানে।



হাফেজআলি গাঁ প্রমুখ বাদকদের বাজনা শোনাই হচ্ছে আমাদের বহু-সঙ্গীতের প্রাণস্পর্শ করবার শ্রেষ্ঠ উপায়। বক্তৃতা বা লেখায় আমাদের বহুসঙ্গীতের বিকাশের উপর শিক্ষিত সমাজের শ্রদ্ধা আনা যেতে পারে মাত্র, কিন্তু অনুরাগ সঞ্চার কর্তে পারেন এক শিল্পী ও স্রষ্টা—বিশ্লেষক বা সনালোচক নন। তাই আলাউদ্দীন, এনায়েৎ গাঁ প্রমুখ সত্যকার শিল্পী বাদকের বাজনা যাতে সঙ্গীতানুরাগীরা বেশি শুনতে পান সে চেষ্টা করা একান্ত বাঞ্ছনীয় বলে মনে করি। কারণ সকলেই কিছু শিখে বোঝা হ'তে পারে না। তবে শুনে সনজদার হ'তে অনেকেই পারে।

পরদিন ( ১১ই জানুয়ারী ) রবিবাব সকাল বেলা বালক চন্দ্রশেখর দু'টি গান গেয়েছিল! এই বালকটির গান সম্বন্ধে আমি দু'চারটি কথা বলতে চাই, যদিও আমি জানি যে আমি এ সম্পর্কে যা বলব তার সঙ্গে অধিকাংশ ওস্তাদেরই মতে মিলবে না। তবে যেহেতু আমি বিশ্বাস করি যে আমাদের উচ্চ সঙ্গীতের outlookএর একটা মূলগত পরিবর্তন না হ'লে তার পুনর্জন্ম অসম্ভব, সেহেতু আমি এ বালকটির গানের প্রসঙ্গে আমাদের উচ্চ সঙ্গীতের outlook নিয়ে একটু আলোচনা করা দরকার মনে করছি।

এ বালকটির বয়স ১০-১২ বৎসর। নাম চন্দ্রশেখর, কোনও বিশিষ্ট পদস্থ আচার্যী ব্রাহ্মণ বংশীয়। এর মাতুল শ্রীযুক্ত সত্যানন্দ ঘোষী একে প্রায় শতাধিক শুদ্ধ রাগ শিখিয়েছেন। তিনি এলাহাবাদে থাকেন ও নিজে গান না করলেও গান সম্বন্ধে বিশেষজ্ঞ। তার ওপর তিনি রীতিমত শিক্ষিত ও স্কুয়ারহৃদয় ( refined ) লোক। এ বালকটিও তাঁর কাছেই থাকে ও সঙ্গীতে খুব ভাল রকম শিক্ষাই পাচ্ছে। সুশিক্ষিত, তদ্রবংশীয় বিশেষজ্ঞ মাতুলের কাছে চন্দ্রশেখর প্রায় আদর্শ শিক্ষা পাচ্ছে বললেও বোধ হয় অত্যুক্তি হবে না। তার উপর বালকটির সঙ্গীত-

প্রতিভা অসামান্য। বৎসর দুই আগে চন্দ্রশেখর মাত্র তিন মাসে ৭২টি ঋপদ গান শিখেছিল। আমি ইতিপূর্বে লক্ষ্যে এর গান শুনে মুগ্ধ হয়েছিলাম। এর সঙ্গীতে পারদর্শিতার মূল যে নিছক প্রতিভা সেটা এর গান একবার মাত্র শুনেই বোঝা যায়। বিখ্যাত জার্মান সঙ্গীতরচয়িতা (composer) Mozart অতি অল্প বয়সেই সঙ্গীতে অদ্ভুত প্রতিভা দেখিয়েছিলেন। সুইজার্ল্যান্ড ও হাঙ্গেরিতে দু'টি ছোট ছেলেকে আমি অদ্ভুত পিরানো বাজাতে শুনেছিলাম। একপ শিশুকে বলে prodigy। আমাদের দেশেও শিশুদের মধ্যে সময়ে সময়ে অসামান্য সঙ্গীত-প্রতিভার দর্শন মেলে। ভাগলপুরের উকীল ৬উপেন্দ্রনাথ বাক্টী মহোদয়ের এক পৌত্রীকে ৬ বৎসর বয়সে ধামারে ঋপদ গাইতে শুনেছিলাম। নাট্যর মদনের অবিসংবাদিত প্রতিভা দেখে আমি বিস্মিত হয়েছিলাম। আমেদাবাদে এক ব্যবসায়ীর চার বৎসর বয়স্ক পুত্রের মুখে দুক্লহ রাগের আলাপ শুনে আশ্চর্য হয়েছিলাম। এই লক্ষ্যে সম্মেলনেই আর একটি বালক prodigy এসেছিল, যার কথা যথাস্থানে লিখব। কিন্তু আমি আমাদের দেশের কোনও শিশু প্রতিভার গান শুনে' তত মুগ্ধ হইনি যত মুগ্ধ হয়েছিলাম বালক চন্দ্রশেখরের গান শুনে। আমি একবার কাশী হতে এলাহাবাদে গিয়েছিলাম শুধু এর গান শুন্তে, যদিও খুব ডাকসাইটে নাম শুনে গান শুন্তে গিয়ে আমাকে এত বেশী নিরাশ হ'তে হয়েছে যে খুব কম ওস্তাদ আছে যার গান শুন্তে আজ আমি ১০০ মাইল রাস্তা ট্রেণে যেতে মনকে রাজী করতে পারি।

এ বালকটির গান শুনে আমার নানানু কথাই মনে হ'য়েছে। সে সব কথার বিস্তারিত আলোচনা করা এ প্রবন্ধে সম্ভবপর নয়। তবে এ প্রসঙ্গে একটি কথার একটু বিস্তারিত আলোচনা আমি না ক'রেই পারছি না।

প্রথমতঃ চন্দ্রশেখরের গান শুনে আমার মনে হ'য়েছিল উচ্চ সঙ্গীতে

সুখকণ্ঠের মূল্য যে কত বেশি সে সম্বন্ধে আমরা যথেষ্ট সচেতন নই। নইলে স্বভাবতঃ মিষ্ট গলার প্রতিও ওস্তাদেরা এত উদাসীন হ'তে পারতেন না। এ সম্বন্ধে আমি আমার এক পূর্ব প্রবন্ধে লিখেছিলাম যে কণ্ঠস্বরের মিষ্টতাবর্দ্ধনের মতন প্রয়োজনীয় সাধনা সঙ্গীতে অল্পই আছে, যদিও ওস্তাদেরা এ প্রয়োজনীয়তাটি মনে প্রাণে উপলব্ধি করেন না। তার উত্তরে একজন ওস্তাদিপত্নী ফরওয়ার্ডে তাঁদের সনাতন মতই সমর্থন ক'রেছিলেন। তিনি আশ্চর্য্য অবিমিশ্র কালোয়াতিরই সমর্থন করে বা বলেছিলেন তার মোদ্দা কথাটি এই যে —“না, কণ্ঠস্বরের মিষ্টত্বের তত দাম নেই। আসল কথা সুর শুদ্ধ হ'লেই হ'ল। এরূপ নিছক classicism এর স্বপক্ষে যে অনেক কথাই বলবার আছে তা' আমি বিলক্ষণ জানি\*। তবে পুনরুক্তি ভয়ে সে কথা না তুলে আমি আজ কেবল এই কথাটি খুব জোর ক'রে বলতে চাই যে উচ্চ সঙ্গীতে শুদ্ধ সুর বত দরকার সুকণ্ঠ তার চেয়ে কম দরকারী নয়। কেবল বিশুদ্ধ সুর ও রাগ আমাদের ততটা সঙ্গীতানন্দ দিতে পারে না বা বেশি ক্ষণ শোনাও যায় না যদি সঙ্গে সঙ্গে কণ্ঠস্বর মিষ্ট না হয়। অনভিজ্ঞের মনে হ'তে পারে এটা ত common sense, কিন্তু তাঁদের কাছে আমার অগ্ররোধ এই যে, তাঁরা যেন এই কথাটি কখনও না ভোলেন যে ওস্তাদিপত্নীদের মধ্যে common sense এর মতন uncommon জিনিষ জগতে বড় কমই আছে। নইলে তাঁদের মহলে জানকী বাঈ, অচ্ছন বাঈ, জহরা বাঈ এর আদর হয় না (যাঁদের কণ্ঠস্বরে পাষণ্ডও বোধ হয় বিগলিত হয়) আদর হয়—এমন সুস্বর ওস্তাদের যাঁদের স্বর শুনলে

---

\* ১৯২৪ সালে এপ্রিলের মাঝামাঝি Forward এ ও ১৯২৩এ জানুয়ারীতে Rupam কাগজে Classical Music of Northern India শীর্ষক প্রবন্ধ প্রদ্রব্য।

সরল বালক বা অবলা বালা মূর্ছা যদি বা না যান রাত্রে বিভীষিকা বোধ হয় না দেখেই পারেন না। অবশ্য আমি একথা বলি না যে সুকণ্ঠই সব ; কারণ আমি বার বার বলেছি হিন্দুস্থানী সঙ্গীত এত উচ্চ বিকাশ লাভ ক'রেছে যে সেটা বহুদিন ধ'রে শিক্ষা না করলে আয়ত্ত করা যায় না। তবে সঙ্গে সঙ্গে একথাও বলি যে তানলয়ের শুদ্ধতাই সব নয়। আমাদের দেশে সুকণ্ঠের আদর নেই ব'লেই সুকণ্ঠ এত বিরল ; যেমন যুরোপে অমিষ্ট কণ্ঠের প্রতি অবজ্ঞা অত্যন্ত বেশি ব'লে সেখানকার অধিকাংশ পেশাদারী গায়ক গায়িকাই সুকণ্ঠ। কোথায় প'ড়েছিলাম যে, যে দেশে যার আদর নেই সে দেশে তা জন্মায় না ; আমেরিকায় সাহিত্যিকের, চিত্রকরের বা গায়কের আদর নেই কিন্তু লক্ষপতিব আছে, তাই সেখানে শিল্পীর স্থলে জন্মেছে—বণিক। পক্ষান্তরে রুয় দেশে ধার্মিক খৃষ্টান ও উচ্চ সাহিত্যিক জন্ম গ্রহণ ক'রেছে কিন্তু আমেরিকার মতন রাস্তায় ঘাটে লক্ষপতি মেলে না। যুরোপীয়েরা সঙ্গীতে সুকণ্ঠের স্থান অতি উচ্চে মনে করে, তাই পাশ্চাত্য গায়ক গায়িকা সুকণ্ঠের উৎকর্ষ সাধন করার জন্ত যে কি সাধনা করেন সে কথা যিনিই যুরোপীয় সঙ্গীতের কিছু খবর রাখেন তিনিই জানেন। ফলে সেখানে হ'য়েছে এই যে, কোন গায়কের কণ্ঠস্বর অমিষ্ট হ'লে তার গান কেউ শোনেই না। পক্ষান্তরে আমরা উড়ো তর্কের আঁধিতে এই সরল সত্যটির প্রতি অন্ধ হ'য়ে বসে আছি যে চিত্রকলায় দর্শনেন্দ্রিয়ের উপর অঙ্গসৌষ্টবেব আবেদনের মূল্য বতখানি, গানে শ্রবণেন্দ্রিয়ের উপর স্বর-মাধুর্যের আবেদনের মূল্য তার চেয়ে অণুমানও কম নয়। মনে করুন দেখি কোন কুৎসিৎগঠনা রমণীর চিত্র হাজার নিখুঁত হ'লেও আমাদের কি সে আনন্দ দিতে পারে, যে আনন্দ ভিনাস ডিমিলোর অল্পপম গঠন-কল্পনা বা রাফেলের সিষ্টিন ম্যাডোনার উদ্ভাসিত আনন্দ দিতে সক্ষম ? গানের ক্ষেত্রেও ঠিক ঐ কথা। শুদ্ধ রাগ গাওয়ার কৃতিত্বের

আমরা খুব তারিফ কর্তে পারি, কিন্তু সে রুতিভে মন মোহিত হয় না, যদি গায়কের কর্ণস্বর নিষ্ঠ না হয়। আমাদের দেশের অনভিজ্ঞ সঙ্গীতানুরাগী হয়ত সুরকণ্ঠের জ্ঞান আমার এতটা ওকালতি বাহুল্য মনে করতে পারেন; কিন্তু যিনিই আমাদের ওস্তাদদের সুরকণ্ঠের প্রতি নিহিত অবজ্ঞার খবর রাখেন তিনিই বুঝবেন কেন আমার এ সাদা সত্যটা জোর করে বলবার জ্ঞান এত মাথাব্যথা। ফরওয়ার্ডের পূর্বোক্ত ওস্তাদিপন্থী মহাশয় আমার এ মতের যে প্রতিবাদ করেছিলেন সেটা বস্তুতঃ সুরকণ্ঠের প্রতি ওস্তাদদের সাধারণ নোভাবই ব্যক্ত করে। আমি প্রায় সমগ্র ভারতবর্ষের শ্রেষ্ঠ ওস্তাদদের গান শুনে মূলতঃ যা বোধ করেছি সেটাও ঐ এক জিনিষ। অর্থাৎ আমাদের ওস্তাদরা প্রায়শই নিষ্ঠাক্রমে খারিজ করে নিছক কালোয়াতির সাধক হয়ে পড়েছেন। এরূপ সাধনার স্বপক্ষে বলার যে কিছু নেই তা নয়, কারণ নিছক কালোয়াতির মধ্যেও একটা intellectual আনন্দ আছে। তবে শুধু এই intellectual আনন্দকে নিয়ে ঘর করতে গেলে, আর্ট নিছক সায়েন্স হয়ে দাঁড়ায়। আর্টের মধ্যে intellectual ও emotional দুটো আবেদনই থাকা দরকার, এ কথা আমি বার বার বলেছি এবং এই emotional আবেদনের একটা মস্ত বড় খোরাক যোগায়—কর্ণসঙ্গীতে সুরনিষ্ঠ কর্ণ ও বস্ত্র-সঙ্গীতে সুস্বর জোয়ারি ( overtones )।

চন্দ্রশেখরের মধুনিশ্চন্দী কর্ণস্বর শুন্তে শুন্তে আমার পূর্ব বিশ্বাস আরও দৃঢ়মূল হয়েছিল বলেই এ “দৃশ্যতঃ” সাদা কথাটি নিয়েও ( দৃশ্যতঃ বললাম কারণ ওস্তাদরা একে সাদা সত্য বলে স্বীকার করেন না ) এত বাক্যব্যয় করা দরকার মনে করলাম। কিন্তু তাই বলে কেউ যেন মনে না করেন যে বালক চন্দ্রশেখরের একমাত্র সম্পদ ছিল তার সুরকর্ণ। কারণ শুধু যে তার কর্ণস্বর সুধাবর্ণন কর্তৃ তা নয়, সঙ্গে সঙ্গে

তার স্বর ছিল শুদ্ধ, দরদ ছিল বিশ্বয়জনক ও স্থায়িত্ব ছিল হৃদয়স্পর্শী। এক কথার এরূপ musical স্বর আমি খুবই কম শুনেছি। তার সাদা সা-রে-গা-মা শুনে যে সঙ্গীতের আনন্দ মনে উদয় হয়, অনেক ওস্তাদের জটিল স্বরবিশ্বাসেও সে আনন্দ-সঞ্চার সম্ভব হয় না। সে সেদিন প্রসিদ্ধ বিষ্ণু-দিগম্বর কর্তৃক রচিত একটি বিস্তৃত ভৈরবী ভজন গেয়েছিল—“ভজ মন রাম চরণ স্মৃতিদায়ী”। কিন্তু সে ভৈরবীতে সে দশ মিনিট বা মধু বর্ষণ করেছিল তা অবর্ণনীয়। এক কথায় শুধু কর্তৃস্বরে সে শ্রোতৃবৃন্দকে এমন মোহিত করে দিয়েছিল যে সে গানটি শেষ হওয়া মাত্রই পাঁচ জন বিশিষ্ট ভদ্রলোক তাকে সোৎসাহে পাঁচটি স্বর্ণ পদক পুরস্কার দিলেন। তৎপূর্বে কয়দিন অধিকাংশ ওস্তাদের মিষ্টত্বহীন তানালাপে রিষ্ট হওয়ার দরুণই হয়ত সেদিন **contras** এ ঋতিস্মৃথকর গান সাধারণের এত বেশি ভাল লেগেছিল ; কিন্তু কারণ বাই হোক, চন্দ্রশেখর বে আনাদের মুগ্ধ করেছিল তাতে সন্দেহ নেই। তার কোমল শিশুসরল আননও তার গানের সৌন্দর্য্য কম বর্ধন করে নি।

এক্ষেত্রে আর একটা কথার উল্লেখ করেই এ প্রসঙ্গের শেষ করব। চন্দ্রশেখরকে সঙ্গীত-সম্মেলনের কর্তৃপক্ষ প্রথমে কোনমতেই গাইতে দিতে চান নি। তাঁদের আমি নিতান্ত পীড়াপীড়ি ক’রে বলাতে তাঁরা বলেছিলেন, “এখানে বড় বড় ওস্তাদের সামনে এক দুগ্ধপোষ্য বালক গাইবে কি ? সেও কি সম্ভব ?” এ প্রশ্নটি ওস্তাদিপন্থীদের যোগ্যই হ’য়েছিল। তাঁরা মনে করেন যে, যে গানে গলাবাজিই না থাকলো, সে গান হাজার মিষ্ট হলেও উচ্চ সঙ্গীত হ’তে পারে না। কারণ লক্ষ্যে সঙ্গীত সম্মেলনের অধিকাংশ ওস্তাদের মধ্যেই গলাবাজির প্রাচুর্য্য থাকলেও মিষ্টত্বের বালাই যে প্রায়ই ছিল না এ কথা প্রায় অবিসংবাদিত ; অথচ তাঁহারা কেবল গাইবার যোগ্য—মিষ্ট গায়ক নয়। এ ধারণার মূলোচ্ছেদ না করতে



পারলে আমাদের সঙ্গীতের outlook বদলাবার সম্ভাবনা বোধ হয় সুদূর-পর্যন্ত। তবে এ বিষয়ে ওস্তাদিপন্থীদের সঙ্গে গিষ্ঠতাপন্থীদের একটা ব্যবধান অন্ততঃ এখনও বহুদিন ধরে থাকবেই থাকবে, যেটা এ সম্মেলনে আমি বেশি ক'রেই উপলব্ধি করেছিলাম। তাই চন্দ্রশেখরের দশ মিনিট গান ক'রে পাঁচ-পাঁচটা স্বর্ণপদক লাভে পূর্বোক্ত দল যেমন হতাশ হয়ে পড়েছিলেন, আমরা তেমনি উৎফুল্ল না হ'য়েই পারি নি।

অতঃপর পণ্ডিত মনোহনলাল সুরবাহারে ভীমপলশ্রী বাজালেন। এঁর কথা আমি ইতিপূর্বেই উল্লেখ করেছি। হিন্দুদের মধ্যে এবার যে কয়জন সঙ্গীতে শ্রেষ্ঠ স্থান অধিকার করেছিলেন তার মধ্যে মনোহনলালের স্থান অতি উচ্চে ছিল। ইনি ঢোলপুরের রাজার সভাবাদক। সেতার সুরবাহার দুই-ই বাজান। সেতারে এনারেং খাঁর কাছে ইনি দাঁড়াইতেই পারেন না, কিন্তু সুরবাহারে এঁর আলাপের হাত অপূর্ব। এরকম গিষ্ঠ ও মনোজ্ঞ সুরবাহার আমি কখনও শুনি নি। কি এঁর মিড়! কি এঁর দরদ! কি এঁর রেশের ক্ষমতা! কি এঁর বাজানোর ভঙ্গী। আমি প্রথম দিন থেকেই এঁর বাজনার ভক্ত হয়ে পড়েছিলাম। এঁর সুরবাহার শুনে আমি যে আনন্দ পেয়েছিলাম তা উচ্চতম যন্ত্র সঙ্গীতের আনন্দ। শরদের চেয়ে সুরবাহার আলাপের পক্ষে উপযোগী। এক বীণা ছাড়া যে আলাপে সুরবাহারের সঙ্গে কোনও যন্ত্রেরই তুলনা হ'তে পারে না, একথা যেন মনোহনলালের বাজনা শুনে আমি প্রথম উপলব্ধি করেছিলাম।

এঁর জৌনপুরী, কানাড়া, ভীমপলশ্রী প্রভৃতি সব শ্রেষ্ঠ রাগের আলাপেই এঁর শিল্পীমনের গরীয়ান্ সমাহিত ভাবটি ফুটে উঠত। তবে একটা কথা শুনে ছঃখ হ'ল। শুন্লাম ইনি নাকি ঢোলপুরের রাজার ওখানে ২০ মাত্র মাহিনা পান। আর যুরোপে? যুরোপে অল্পরূপ দরের গায়ক বা বাদক সতাই *envy of kings*, তাই আমি *Patronage of Music* প্রবন্ধে লিখেছিলাম যে উচ্চ-সঙ্গীতের ভবিষ্যৎ পৃষ্ঠপোষকতার ভার আভিজাত্যের হাত থেকে শিক্ষিত মধ্যবিত্তদের হাতে না এলে আমাদের সঙ্গীতের মুক্তি নেই। যুরোপে যে উচ্চ শিল্পী আজ পূজিত সেটা আভিজাত্যের রূপাবলে নয়, সেটা প্রবুদ্ধ মধ্যবিত্তের গুণগ্রাহিতার ফলে। যে দেশে নম্মোহনকারীর মতন বাদক ২০ মাত্র মাহিনা পেলেও সাধারণে তাতে আহত বোধ করে না, সে দেশ শিল্পানুরাগ ও গুণগ্রাহিতার আজ *materialistic* যুরোপেরও কত পিছনে পড়ে আছে সে কথা ভাববার সময় কি আজও আসে নি?

সেদিন সন্ধ্যায় কলিকাতার বিখ্যাত ৮রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী মহাশয় গেরেছিলেন। বাংলার নাম এক ইনিই রেখেছিলেন। এঁর মৃত্যুতে বাংলা আজ মুকুটহীন হ'য়েছে একথা নিঃসঙ্কোচে বলা যেতে পারে। এঁর পাণ্ডিত্য ও বিনয় দেখে পণ্ডিত ভাতথণ্ডে আমাকে বলেছিলেন “I love him.” প্রথমদিন গোসাইজীকে তিনি বলেছিলেন যে তিনি গোসাইজীর শিষ্য হ'য়ে তাঁর কাছ থেকে অনেকগুলি ধ্রুপদ শিখে নেবেন—স্বরলিপি করে প্রকাশ করার জন্ত। গোসাইজীর আকস্মিক মৃত্যুতে পণ্ডিত ভাতথণ্ডের আক্ষেপের বোধ করি অবধি থাকবে না। কারণ তিনি গুণী বলে গোসাইজীর গুণ বুঝেছিলেন। গোসাইজীর বিগ্ধ নারকী ও মুদরী কানাড়া গানে পণ্ডিত ভাতথণ্ডে, ঠাকুর নবাবালি প্রমুখ বোদ্ধারা স্বীকার করেছিলেন যে তিনি একজন শিক্ষিত ওস্তাদ ছিলেন বটে। গোসাইজীকে

ভাতখণ্ডে অতি উচ্চ সার্টিফিকেট দিয়েছিলেন। গৌসাইজীর সম্বন্ধে বিস্তারিত লেখার এ স্থান নয়। তাই আজ আমি এইটুকু মাত্র ব'লেই ক্ষান্ত হব যে গৌসাইজীর মৃত্যুতে শুধু বাংলার নয় ভারতবর্ষের যে ক্ষতি হ'ল সে ক্ষতি শীঘ্র পূর্ণ হবার নয়।

সেদিন শেষ গাইলেন বিখ্যাত সঙ্গীতরত্নাকর জরাজীর্ণ বৃদ্ধ আল্লাবন্দে খাঁ ও তাঁর পুত্র নাসির উদ্দীন খাঁ। আল্লাবন্দে খাঁর গান আমি আমেদাবাদে শুনেছিলাম ও ইতিপূর্বে তাঁর গানের আমি নিন্দাই করেছি। আজ সে নিন্দাবাদের দুচারটি কারণ প্রদর্শন করব।

গোড়ায়ই বলে রাখা ভাল আল্লাবন্দে খাঁর কৃতিত্ব সম্বন্ধে আমি যে সচেতন নই তা' নয়। তাঁর বিশুদ্ধ সুর, মনোজ্ঞ মিড়, অসাধারণ কণ্ঠসাধনা প্রভৃতি অতি প্রশংসনীয়। কিন্তু তাঁর গান শুধু এক দোষে সঙ্গীত হিসেবে ছোট হয়ে গেছে; তার মধ্যে আর্টের অভাব ও লক্ষ্যবাম্পের প্রাদুর্ভাব বড়ই বেশি। অর্থাৎ তিনি গান করেন শুধু নিজের কৃতিত্ব দেখাতে, আত্মপ্রকাশ করতে নয়। এইটেই ললিতকলায় কলাকারুর বা আর্টের বোধহয় সবচেয়ে বড় পরিপন্থী। আল্লাবন্দে খাঁর গান শুনতে শুনতে আমাদের বারবার মনে এই আক্ষেপ হ'য়েছে যে শুধু একটা মিথ্যা আদর্শের ফেরে পড়ে মানুষের লক্ষ্যব্রষ্ট হওয়া কতই না সোজা! আমাদের সঙ্গীতে আল্লাবন্দে খাঁর ঋপদের উচ্চসঙ্গীত বলে' গণ্য হ'বার বা প্রথম পদক পাবার মূল—এই মিথ্যা আদর্শের প্রচার ও প্রবুদ্ধ লোকমত গড়ে' না ওঠা। যে দিন আমাদের দেশে শিক্ষিত ও প্রবুদ্ধ লোকমত গড়ে' উঠবে সে দিন থেকে এরূপ সুরের পালোয়ানকে ছেড়ে আমরা ফৈয়াস খাঁ, আবদুল করিম খাঁ, চন্দন চৌবে প্রভৃতি সুরের শিল্পীকেই অভিনন্দন করতে শিখব। তা' ছাড়া এ সম্পর্কে নামের একটা মোহমন্ত্র আছে যাতে বিদ্রোহী মনের উত্তত ফণাও অনেক সময় শান্ত হ'য়ে পড়ে। যেমন

গাইছেন কে?—না সঙ্গীতরত্নাকর আল্লাবন্দে খাঁ। গাইছেন কি?—না খাণ্ডারবাণী ধ্রুপদ। ও বাবা! তবে ত অবস্থা সঙ্গীন বলতে হবে! এরূপ মনের ত্রস্ত অবস্থা যে সঙ্গীতের আদর্শ-নির্ণয়ের অনুকূল নয় একথা বোধ হয় বলাই বেশি।

আল্লাবন্দে খাঁ আলাপী। অর্থাৎ ইনি গান বড় একটা করেন না, করেন—গানের আলাপ। ৩গোসাইজীর আলাপ শুনেছি, আবদুল করিমের আলাপচারীও শুনেছি, আবার আল্লাবন্দে খাঁর আলাপও শুন্লাম। প্রথম দু'জনের আলাপের মধ্যে রস কষ আছে, কিন্তু খাঁ সাহেবের আলাপে আছে কেবল শিরঃ সঞ্চালনের তিরস্কার, লক্ষ্য বাম্পের অতিচার, মুদ্রাদোষের ভীতিসঞ্চার ও গমকের ধমক। হয়ত তাঁর মধ্যে আরও কিছু গুণ আছে ব'লে আমি এরূপ ভাবে তাঁর সঙ্গীতের পরিচয় দিয়ে তাঁর প্রতি অবিচার করছি। কিন্তু আমি নির্ভীকভাবে কেবল এই কথাটি বলতে চাই যে, এ গানের মধ্যে গুণ যাই থাকুক, আদর্শের চ্যুতি এত বেশি ছিল যে এরূপ সঙ্গীত সে সঙ্গীতরূপে গণ্য হ'তে পারে না যার সম্বন্ধে আগাদের শাস্ত্রে ব'লে গেছে—“গানাৎ পরতরং নহি।”

তাই এর মধ্যে যদি নিঃসংশয় গুণও কিছু থাকে তবে সে গুণ যে এত ক্রটির আগাছায় বাড়তে পারেনি সে বিষয়ে সন্দেহ নেই। এই জন্তাই আমি ইতিপূর্বে আল্লাবন্দে খাঁর গান সম্বন্ধে বলেছিলাম যে এঁর চালের গান ভারত হ'তে আজ প্রায় লুপ্ত হ'তে বস্লেও তা'তে আক্ষেপের বিশেষ কিছু নেই।

আল্লাবন্দে খাঁ ক্রমাগত যন্ত্রের চিকারী প্রভৃতি কাজ করবার চেষ্টা করতেন। এক এক সময়ে বেশ সুন্দর শোনালেও কণ্ঠের পক্ষে এরূপ যন্ত্রসঙ্গীতের অনুকরণ করতে যাওয়া মোটের উপর বিড়ম্বনা। কণ্ঠের একটা স্বতন্ত্র আবেদন আছে ব'লে কণ্ঠসঙ্গীতের ও যন্ত্রসঙ্গীতের ধারা

একই ভাবে বিকাশ পাওয়া উচিত নয়। যন্ত্রের উৎকর্ষ যে স্থলে, সে স্থলে কণ্ঠ তার সঙ্গে প্রতিযোগিতায় কখনই দাঁড়াতে পারে না। ধরুন, যন্ত্রে যত রকম সুরের কায়দা, ঝঙ্কারের বৈচিত্র্য, দীর্ঘ স্বরগ্রামের (range) খেলা ও অলঙ্কারের শোভা দেখানো যায়, কণ্ঠে তত রকম কারুকার্য দেখানো কি সম্ভবপর বা সম্ভবপর হ'লেও সুশ্রাব্য হয়? কণ্ঠের আবেদন তার নিজের গরিমায়ই মহিমময়। প্রায় সকল অভিজ্ঞ ব্যক্তিই স্বীকার করেন যে, কণ্ঠস্বর সর্বশ্রেষ্ঠ সঙ্গীতের যন্ত্র। তাই জগতের সর্বত্রই গায়ক বাদকের চেয়ে বেশি আদর পেয়ে থাকেন। কিন্তু কেন পেয়ে থাকেন সে খবর আল্লাবন্দে খাঁ ও তাঁর ভক্তগণ বোধ হয় ভেবে দেখেন নি। কণ্ঠ যে যন্ত্রের চেয়ে শ্রেষ্ঠ তার কারণ এ নয় যে, কণ্ঠে কায়দা বেশি দেখানো যায়, বরং ঠিক তার উল্টো। কণ্ঠ এই জন্ত যন্ত্রের চেয়ে বড় যে কণ্ঠের আবেদন যন্ত্রের চেয়ে ঢের বেশি direct ও human, ও ঢের বেশি গভীর সুরে তার আবেদন পৌঁছে দেয়। তাই কণ্ঠস্বর যে ভাবে আমাদের রক্তরাগকে রঞ্জিত ক'রে তোলে, যে ভাবে আমাদের হৃদয়ের তন্ত্রীরাজীকে ঝঙ্কত করতে সক্ষম, যে ভাবে আমাদের মনের পরতে পরতে গভীর ছাপ অঙ্কিত ক'রে রেখে যায়, সে ভাবে যন্ত্রের আবেদন আমাদের বিচলিত করতে পারে না। কথা উঠতে পারে তা' হ'লে যুরোপীয় সঙ্গীতে যন্ত্র-সঙ্গীতের স্থান কণ্ঠসঙ্গীতের চেয়ে উচ্চ কেন? তার উত্তর এই যে যুরোপীয় সঙ্গীতে সব বড় বড় প্রতিভা harmonyতে চ'লে যা'বার দরুণ তার melody দরিদ্র হ'য়ে পড়েছে। তাই যুরোপীয় সঙ্গীতে কণ্ঠসঙ্গীতের বিকাশ খুব বেশি হ'তে পারেনি। একথা অস্বাভাবিক যুক্তি দিয়েও প্রমাণ করা যেতে পারে; তবে এটা অনেকটা অবাস্তব ব'লে এ সম্পর্কে আজ এইটুকু ব'লেই ক্ষান্ত হ'ব যে উচ্চতম বিকাশের রাজ্যে কণ্ঠ-সঙ্গীতের আবেদন যন্ত্রসঙ্গীতের চেয়ে বেশি গভীর ও তৃপ্তিদায়ক। তাই আল্লাবন্দে

খাঁর নিরন্তর সেতারের “ডারা ডারা”র অনুকরণে বিদ্যুৎবেগে “তা রা না না, রা না না না, দেব দেব দা না, নোম্ না না না” গাওয়া খুব প্রশস্ত হ’তে পারে না। অনেক বোদ্ধা সঙ্গীতজ্ঞ তাঁর ঘণ্টার পর ঘণ্টা ব্যাপী বিদ্যুৎগতি তোম্ না না শুনতে শুনতে অধীর হ’য়ে উঠেছিলেন। আল্লাবন্দে খাঁর গলায় চমৎকার মিড় আছে, তবে বিজ্ঞমন্ত্রত্বের দোষই এই যে সে সুন্দরকে ছেড়ে পাণ্ডিত্য-প্রকাশের জন্ত অসুন্দর ও “জবড়জং” এর পিছনে ছোটে। এটা যে কত বড় আক্ষেপের বিষয় তা’ আল্লাবন্দে মতন শক্তিশালী গায়কের শিল্পদ্রষ্ট হওয়ার দৃষ্টান্ত থেকে বোধ হয় বেশি ক’রেই উপলব্ধি করা যায়।

আল্লাবন্দে খাঁর আর এক মহাদোষ তাঁর বহুক্ষণ ধ’রে গমক দেওয়ার বদভ্যাস। এ অভ্যাসেরও মূল তাঁর পাণ্ডিত্য প্রকাশের দুর্দম্য আকাঙ্ক্ষা। গমক, মিড়, মুর্ছনা, জম্জমা, খষিট প্রভৃতি অলঙ্কারের অর্থই এই যে তারা একত্রে মিলে মিশে পরস্পরের সৌন্দর্য্য বাড়িয়ে থাকে। সঙ্গীতরাজ্যে অলঙ্কার হৃদয়গ্রাহী হয় কেবল তখনই যখন গুণী তা’দের প্রয়োগজ্ঞান জানেন। যদি কোনও সঙ্গীতে কেউ অনুক্ষণ গিটকারী দেয় তবে তা’ যে কিরূপ একঘেয়ে হ’য়ে ওঠে সে কথা আজকালকার ওস্তাদদের খারা জানেন তাঁদের কাছে অবিদিত থাকতে পারে না। তা’ ছাড়া আল্লাবন্দে খাঁর গমকও সূত্রাব্য নয়। যদি তাঁর গমক চন্দন চৌবের মতন মিষ্ট হ’ত তা’ হ’লেও বা তা বেশিক্ষণ শুনতে পারা সম্ভব ছিল। কিন্তু তাঁর গমককে ছদ্মবেশী গমক বললেও বোধ হয় অত্যাতি হয় না। কাজেকাজেই গান শুনতে এসে নিরন্তর ধমকিত হ’য়ে শ্রোতৃবৃন্দ যে প্রথম দিন রাত্রে চঞ্চল ও সরব হ’য়ে উঠেছিলেন সে জন্ত তাঁদের বোধ হয় বেশি দোষ দেওয়া সম্ভব নয়। বাই হোক, ভরসা হয় শিক্ষিত ও সুকুমার লোকমত গড়ে’ ওঠার সঙ্গে সঙ্গে প্রাণহীন পাণ্ডিত্যের স্থলে লোকে সৌন্দর্য্যানুভূতির



প্রকাশকেই বড় ক'রে দেখতে শিখবে। সুন্দরকে ভালবাসাও শিক্ষাসাপেক্ষ। তাই আমাদের শিক্ষিত সমাজে এ বিষয়ে স্বাধীন চিন্তার আমদানী হওয়া বড়ই দরকার হ'য়ে পড়েছে।

সেদিন (অর্থাৎ ১২ই জানুয়ারী) আল্লাবন্দে খাঁর সঙ্গে তাঁর পুত্র সঙ্গীতরত্ন নাসির উদ্দীন খাঁ গেয়েছিলেন। কিন্তু সেদিন বেহাগ ও হিন্দোল আলাপে তিনি সর্বদা তাঁর পূজাপাদ পিতার পদাঙ্ক অনুসরণ করেছিলেন ব'লে তাঁর গান আমাদের মনের উপর বিশেষ কোনও ছাপ অঙ্কিত করতে পারে নি। কেবল এইটুকু মাত্র বোকা গিয়েছিল যে তাঁর কণ্ঠস্বরটি মনোহর ও বিশুদ্ধ সুরের উপর কর্তৃত্ব তাঁর অসামান্য।

নাসির উদ্দীন কিন্তু আমাদের তারপরদিন সকালে হিন্দোল, আশাবরী ও ভৈরবী গেয়ে মুগ্ধ ক'রে দিয়েছিলেন। গুণী বটে! কি তাঁর বিশুদ্ধ সুরের অচঞ্চল স্থায়িত্ব! কি চমৎকার পর্দা হ'তে পর্দান্তরে বাওয়ার ক্ষমতা! ও কি অপূর্ব মিড়! এক চন্দন চোবে ছাড়া এ রকম মিড় আমি কখনও শুনি নি। তা'ছাড়া আশাবরীতে পর পর কোমল ও অতিকোমল সুরে তিনি যেরূপ নিষ্পলক ভাবে স্থায়ী হচ্ছিলেন সেটা বাস্তবিকই আমাদের মনে পুলক সঞ্চার করেছিল। তবে আমার বরাবরই ধারণা ছিল যে যে রাগে কোনও কোমল পর্দার ব্যবহার হয় সেই রাগে তার অতি কোমল পর্দার ব্যবহার করা দস্তুর নয়। নাসির উদ্দীন কিন্তু পর পর একরূপ দুই পর্দাই ব্যবহার কর্তেন। এতে রাগ

রাগভ্রষ্ট হয় কিনা জানি না, ( অর্থাৎ আশাবরীতে কোমল ও অতিকোমল রে ও ধা একত্রে ব্যবহার করা ওস্তাদাভিমোদিত কি না জানি না ) কিন্তু এটা জানি যে নাসির উদ্দীন পর পর একরূপ পর্দা ব্যবহার করেছিলেন ও অঙ্গুলি নির্দেশ ক'রে সেটা দেখিয়েছিলেন। রাগের শুদ্ধ অঙ্গুদ্বয়ের বিচারের মতন কঠিন কাজ বোধ হয় এ মরজগতে আর দুটি নেই, তাই এ বিচার থাকুক। কিন্তু একটা কথা আমি এ প্রসঙ্গে বলতে বাধ্য যে কোমল ও অতিকোমল পর্দা পর পর একরূপ অভ্রান্তভাবে দেখাতে পারা ও শুনে বোঝার মধ্যে একটা উচ্চদরের Intellectual আনন্দ আছে। এ প্রবন্ধ উপভোগের মধ্যে অবশ্য খানিকটা emotional আনন্দ না থেকেই পারে না, যেহেতু প্রায় সব Intellectual তৃপ্তির মধ্যে যে আনন্দ আছে সেটা আনন্দ ব'লেই খানিকটা emotional ব্যাপার না হ'য়েই পারে না। তবে একরূপ উপভোগের মধ্যে বিশেষ করে থাকে বিশ্লেষণে সতর্কতা, নিজেকে হারিয়ে ফেলার তৃপ্তি নয়। এবং বিশ্লেষণ ক্ষমতা বস্তুটি সাধারণের মধ্যে বড় একটা মেলে না ব'লে নাসির উদ্দীন গাঁর সেদিনকার নিক্তির-ওজন-করা বিগুন্ধ সুরের স্থায়িত্ব এক বিশেষজ্ঞের কাছেই তৃপ্তিদায়ক হ'য়েছিল। অবিশেষজ্ঞের কাছে সে গানের আবেদন বড়ই হীনপ্রভ ছিল। যাই হোক যে গুণী বিগুন্ধ সুরকে এমন আয়ত্ত করতে পারেন তাঁর কৃতিত্বের সুখ্যাতি মন খুলেই করা দরকার।

তবে নাসির উদ্দীন খাঁকে আমি শিল্পী হিসাবে ফৈয়াস খাঁ ও চন্দন চৌবের সমান বলে মনে করতে পারি না। তার প্রধান কারণ তাঁর pedantry বা অহমিকা প্রায়শঃই অসহ্য ছিল। আমি বারবার বলেছি উচ্চতম শ্রেণীর গানের একটা প্রধান বিশেষত্ব এই যে তার উদ্দেশ্য আত্মপ্রকাশ, আত্ম-জাহির নয়। নাসির উদ্দীন খাঁ বেশির ভাগ সময়েই চেষ্টা করতেন তাঁর সুরের দখল দেখাতে। অর্থাৎ তিনি যেন সর্বদাই

ইঙ্গিত করতেন—সুরকে দেখো না, আমাকে দেখ। তা'ছাড়া তাঁর গমক ছিল দুঃসহ। তাঁর হৃৎস্তম্ভনকারী, রক্তজমাটকর গমকের প্রাচুর্য্য সময়ে সময়ে আমাদের অতিষ্ঠ করে তুলত। যার মিড় এত হৃদয়স্পর্শী সে প্রাণস্পর্শী মিড় ব্যবহার না ক'রে ধনুষ্ঠকারী গমকের এত ভক্ত কেন এ প্রশ্ন মনে স্বতঃই উদয় হ'তে পারে। একথার উত্তর খুব কঠিন নয়। অর্থাৎ এ বিষয়ে তিনি তাঁর পিতৃপদাঙ্কানুসারী মাত্র। আল্লাবন্দে খাঁর গমকের বাহ্বাফোটন অবশ্য এখনও তাঁর পুত্রের সম্পূর্ণ আয়ত্তাধীন হয় নি। বোধ হয় তাই এখনও তিনি অকিঞ্চিৎকর মিড় ব্যবহার করে থাকেন। তবে ওস্তাদি-পন্থীরা নিশ্চিত থাকুন—পুত্র যে রেটে পিতার সঙ্গে পাল্লা দিয়ে চলেছেন, তাতে অনতিবিলম্বেই তাঁর গানও গমকের তালঠোকায় দীক্ষাগুরুর গানের চেয়েও সুষ্রাব্য হয়ে উঠবে। একজন ওস্তাদি-পন্থী সম্প্রতি রাগে লাল হ'য়ে লিখেছেন যে একরূপ গলার কাজ কত কঠিন তা' আমি বুঝি না ব'লেই মুদ্রাদোষকে দোষ দেই, কেন না একরূপ গলার মল্লবুদ্ধ করতে গেলে অঙ্গপ্রত্যঙ্গের মল্লবুদ্ধকে ঠেকানো যায় না। কথাটা খুব সম্ভবতঃ সত্য। তবে উত্তরে ভীত শঙ্কাকুল মন ব'লে ওঠে আমার একরূপ কোস্তাকুতিকেও নমস্কার ও অঙ্গভঙ্গীর ধনুষ্ঠকারকেও দূরে থেকে প্রণাম। কারণ শেষটা কি একরূপ গমক সাধনা করতে গিয়ে পৈতৃক প্রাণটা অপঘাতে বাবে? সুন্দর গমক আমি শুনেছি। চন্দন চোবে বেঁচে থাকুক, ফৈয়াস খাঁ চিরজীবী হোক,—স্মিষ্ট হৃদয়গ্রাহী গমক ঢের শুনব। কিন্তু শুধু অবলা সরলা বালাদের ভয় দেখানোর জন্য আল্লাবন্দে খাঁর ঢঙের দুর্দ্বর্ষ গমকের ছরন্ত সাধনার সঙ্গে “বাজিনা শতহস্তেন” নীতি অনুসারে ব্যবহার করাই ভাল।

যে বহুদিনব্যাপী সাধনার ফলে আল্লাবন্দে খাঁ ছরহ গমক ও ততোধিক ছরহ অঙ্গভঙ্গী আয়ত্ত করেছেন (এবং তদীয় পুত্র আজকাল করছেন)

সে সাধনার একাগ্রচিত্ততাকে আমি প্রশংসা না ক'রেই পারি না। এরূপ সাধনার মধ্যে যে একটা গরিমা আছে (তার মধ্যে হাশ্বকর উপাদান থাকা সত্ত্বেও) একথা অস্বীকার করার মতন অজ্ঞতা বা স্পর্ধা আমার নেই। তবে সাধনার দিগন্ত হওয়ার দৃষ্টান্ত সংসারে খুব বিরল নয়। উচ্চদের অনেক সঙ্গীত প্রতিভার সঙ্গীত সাধনাকেও অনেক সময়েই এভাবে ভুল দিকে পরিণতি লাভ করতে দেখা যায় বিশেষতঃ আমাদের দেশে। এটা বড় আক্ষেপের বিষয় মনে করি ব'লেই আমি এরূপ outlookকে একটু ব্যঙ্গ করার প্রলোভন সংবরণ কর্তে পারলাম না। আমার মনে হয় যে, শিল্পে বা ছরুহ তাই যে প্রশস্ত নয় একথাটা না বুঝলে শিল্পের লক্ষ্য সম্বন্ধে আমাদের চোখ কোট্‌বার সম্ভাবনা সূদূরপর্যন্ত। ছরুহের প্রতি শ্রদ্ধা মানুষের অনেকটা মজ্জাগত। তাই আমাদের সঙ্গীতে এরূপ অমানুষিক কাণ্ডকারখানার বিরুদ্ধে অনভিজ্ঞেরা শঙ্কাবশতঃ কিছু বলতে সাহস করেন না, এবং অভিজ্ঞেরাও সংস্কারবশতঃ কোনও উচ্চবাচ্য করতে ইতস্ততঃ করেন। কিন্তু তবু এ সাদা সত্যটা জোর করে বলার আজ সময় এসেছে। কারণ এ thankless কাজের ভার কেউ না কেউ না নিলে আমাদের সঙ্গীতের মুক্তি নেই। তাই আমি অনিচ্ছা সত্ত্বেও এ কথা বলতে বাধ্য হ'লাম। উর্দ্ধবাহু হয়ে থাকাটা কঠিন ব'লেই প্রমাণ হয় না যে সেটা আধ্যাত্মিকতার পরাকাষ্ঠা বা ছুটি হস্তই ব্যবহার করাটা হীনতার চূড়ান্ত। যে সন্ন্যাসীরা আধ্যাত্মিকতায় উন্নতিলাভ করবার জন্ত অম্লানবদনে শরীরের অঙ্গপ্রত্যঙ্গ ছেদন করেন তাঁদের চেয়ে যে পরমহংসদেব কম মুক্তপুরুষ ছিলেন তাও নয়। সত্যকার শিল্পী বা ত্যাগী হওয়া কুস্তিগীর বা উর্দ্ধবাহু হওয়ার চেয়ে ঢের বড় জিনিষ এ সাদা সত্যটির প্রতি যেন উড়ো তর্কজাল সৃষ্টি করে আমরা অন্ধ হ'য়ে না থাকি। এরূপ উড়ো তর্কের মোহগর্ভে পড়া বড়ই সহজ—বিশেষতঃ আমাদের সঙ্গীতজ্ঞদের

ক্ষেত্রে। উদাহরণতঃ এই অন্ধতার ফলেই নাসির উদ্দীন খাঁ তাঁর সুন্দর মিড়কে বর্জ্জন ক'রে অল্পক্ষণ গমকের উর্ণজালের মধ্যে গিয়ে আমাদের উদ্ভ্রান্ত করে দিতেন। শিল্পকলার আদর্শ সম্বন্ধে একটু সজাগ না থাকলে নানান্ অসার পাণ্ডিত্যের আগাছার আওতায় স্বকুমার অল্পভূতির অল্পরটি উদগমেই শুকিয়ে গিয়ে থাকে। লাভের মধ্যে হয় এই যে খাণ্ডারবাণী, নাদব্রহ্ম, সুরের ঘটক্রভেদ প্রভৃতি গুটিকতক গালভরা বুলি আওড়াবার ক্ষমতা অর্জন করাই সার হ'য়ে দাঁড়ায়।

কথা উঠতে পারে তবে কি এই একাগ্রচিত্ত সাধনার দাম কিছুই নেই বার কলে আমাদের এই সব অমাহুযিক গমক, হৃৎস্তম্ভনকারী সুরের পালোয়ানির বিকাশ সম্ভব হয়েছে? উত্তর এই যে গানবাজনার মধ্যে বতটুকু সত্যকার সৌন্দর্য্যাল্পভূতির বিকাশ পাওয়া বার তার দামও ততটুকু মাত্র থাকে। যদি সত্য অল্পভূতির কোন বালাইই না থাকে তাহ'লেও এরূপ কীর্তির খানিকটা দাম অবশ্য আছে। কেবল সেটা বিশুদ্ধ intellectual ব্যাপার হয়ে পড়ে, ললিতকলা থাকে না এইমাত্র। খানিকটা ক্ষমতা থাকলে তাই নিয়ে প্রাণপণ চেষ্টা করলে মানুষ যে জীবনের নানা দিকে দুরূহ কীর্তিকলাপ দেখিয়ে অপরকে স্তম্ভিত ক'রে দিতে পারে, এটা প্রায়ই দেখা যায়। আমি একটি বালককে দেখেছিলাম সে হাত পা অঙ্গপ্রত্যঙ্গকে যথেষ্টভাবে এমন অদ্ভুত রকমে ছুঁড়ে ফেলতে পারত যে সে না দেখলে বিশ্বাসই হয় না। যেন তার কোথাও অস্থি স্নায়ুর নামগন্ধও নেই। কিন্তু সেটা যেমন উচ্চ শিল্পকলা ব'লে গণ্য হ'তে পারে না,—কেবলমাত্র দুরূহ স্বর সাধনা দ্বারাও তেমনি উচ্চদরের শিল্পী হওয়া যায় না। কারণ সঙ্গীতে কিছু পারদর্শিতা থাকলেও অধ্যবসায়ের সঙ্গে নিরন্তর অভ্যাস করলে এরূপ দুরূহ স্বরবিজ্ঞাসে অনেক গায়কেই কৃতিত্ব দেখাতে পারে। কিন্তু শুধু অভ্যাসে শিল্পী হওয়া যায় না। ধরন

“সা ধা রে ধা মা নি ধা গা” খুব দ্রুত গাওয়া হুঃসাধ্য, কিন্তু বহুদিন ধরে চেষ্টা করলে অসাধ্য নয়। কিন্তু হুঃসাধ্য বলেই প্রমাণ হয় না যে এরূপ স্বরবিন্যাসকে আয়ত্ত করতে পারলেই উচ্চদরের শিল্পী হওয়া অবধারিত। অথচ চন্দন চৌবে বা আবদুল করিমের অপূর্ব দরদের সঙ্গে কেদারার “সা মা মা পা”র মিড় শিল্পে অনুপম হয়ে ওঠে, কারণ এই শ্রেণীর গুণী এই সাদা পর্দার বিন্যাসের মধ্যেই হৃদয়ে যে গভীর অনুভূতির সঞ্চার করতে সক্ষম তার তুলনা মেলা ভার। আসল কথা কে কতটা অনুভব করে। চিত্রকর ছবি আঁকেন—রঙ দিয়ে। শিল্পী ছবি আঁকেন—হৃদয়ের রক্ত দিয়ে।

আসল ও নকল গানের ভিতরকার এই প্রভেদটা সেদিন যেন চোখে আঙুল দিয়ে দেখিয়ে দিয়েছিলেন—ফৈয়াস খাঁ। লঙ্কো সঙ্গীত সম্মেলনে যত গায়ক এসেছিলেন তার মধ্যে সর্বশ্রেষ্ঠ স্থান দেওয়া উচিত হুজুনকে—ফৈয়াস খাঁ ও চন্দন চৌবে। এঁদের মধ্যে কে যে শ্রেষ্ঠতার সেটা বলা একটু কঠিন। তবে সব জড়িয়ে ফৈয়াস খাঁকেই বোধহয় শিল্পী হিসেবে শ্রেষ্ঠতার বলতে হয়। কারণ ফৈয়াস খাঁর গলায় মিষ্টত্ব একটু কম হ’লেও দরদ চমৎকার ও হৃদয়কাজের কারুকার্য প্রায় অফুরন্ত। এঁর সম্বন্ধে আমি “ভ্রাম্যমানের দিনপঞ্জিকায়” লিখেছিলাম যে খেয়ালে ইনি আবদুল করিমের অনেক নীচে হ’লেও ঠুংরিতে তাঁর চেয়ে অনেক বড়। ঠুংরিকে খারা নগণ্য মনে করেন তাঁরা হয় ত এ কথাটা অনেকটা “damning with faint praise” রকম মনে করতে পারেন। কিন্তু যেহেতু ঠুংরিকে আমি উচ্চতম হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের অগ্ৰতম বলে মনে করি সেহেতু অস্বতঃ আমি যে এতদ্বারা ফৈয়াস খাঁকে হীন প্রতিপন্ন করবার প্রয়াসী হ’তে পারি না একথা বোধ হয় বলতে পারি। সত্যই ফৈয়াস খাঁ গান গেয়ে থাকেন—হৃদয়ের রক্ত দিয়ে। তাঁর ঠুংরি গান আমি বরোদায়



শুনেই মুগ্ধ হয়েছিলাম, কিন্তু সেদিন সকালে লক্ষ্যে তিনি যা গাইলেন তাকে ইংরাজীতে বলে surpassing oneself। শিল্পী এক গভীর প্রেরণার আলোতেই এরূপ সৌন্দর্যের দৃশ্য তৃপ্তিত হৃদয়ের সামনে উন্মুক্ত করে দিতে পারেন। আর এ প্রেরণাও ধরা দেয়—এক সহজ শিল্পীর কাছে। চেষ্টা ক’রে এ জিনিষ হয় না। কারণ বিধাতৃদত্ত প্রতিভার উৎস যদি অন্তরে বিরাজ না করে তবে শত চেষ্টায়ও কেউ আবহুল করিম বা ফৈয়্যাসের মত সে অপরূপ নির্ব্বরের সন্ধান পায় না।

Genius is the capacity for taking infinite pains কথাটির মতন ভুল কথা জগতে কমই উচ্চারিত হয়েছে। আল্লাবন্দে খাঁর প্রাণে শত চেষ্টায়ও ফৈয়্যাস খাঁর প্রেরণা আসবে না। যেমন রামদাস পরমাণিক শত চেষ্টায়ও রবীন্দ্রনাথের মতন কবিতা লিখতে পারবেন না। ফৈয়্যাস সে দিন দু’তিনটি ভৈরবী ঠুংরিতে আমাদের যে দৃশ্য দেখালেন ও যে বাণী শোনালেন সেটা এক প্রতিভারই করায়ত্ত।

ঠুংরি যে কত উচ্চশ্রেণীর সঙ্গীত হ’তে পারে, সে দিন ফৈয়্যাস খাঁ তার অসম্ভব প্রমাণ দিয়েছিলেন। তিনি ঠুংরি ঠিক জানিত চালে গাননি। তাঁর নিজের একটা বিশিষ্ট চঙ্ক আছে। তিনি ঠুংরিতে ধ্রুপদের গমক, খেয়ালের হলক তান, টপ্পার দানা ও চেউ খেলানো মিড়ের যে সমন্বয় ক’রে থাকেন তার পুলক জাগানোর ক্ষমতা যে কি অপূর্ব মনোহর, তা’ না শুন্দলে ঠিক বোঝানো সম্ভব নয়। ফৈয়্যাস খাঁর ঠুংরি শুনে আমার ঠুংরির উজ্জ্বল ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে বিশ্বাস আরও বদ্ধগূল হ’য়েছিল। নাসির উদ্দীন সে দিন আশাবরীতে তাঁর অপূর্ব মিড় ও বিশুদ্ধ সুরের দ্বারা যে মায়াপুরী সৃজন ক’রেছিলেন, আমার মনে হচ্ছিল সে মায়াপুরী অতীত কোনও গায়কের গানে ধূলিসাৎ না হ’য়েই পারে না। কিন্তু সৈয়্যাস

খাঁ শুধু যে সে মায়াপুরীকে তাঁর গীত সুধারসে সজীবিত ক'রে রেখেছিলেন তাই নয়, তিনি তাঁর ঠুংরিতে যাহতে নাসিরের উচ্চতম আলাপের আনন্দের গভীর ছাপও প্রায় মুছে দিয়েছিলেন। এটা বড় কম কৃতিত্ব নয়।

উদ্দেশ্যটা ছিল রাজপুতানা-ভ্রমণ ও সেখানে নানা রাজসভাগায়কদের গান শ্রবণ। কিন্তু মানুষ ভাবে এক, হয় আর। তাই হুচনাটা হ'ল অন্তরূপ। প্রথম যেতে হ'ল—কয়লার খনির রাজ্যে। অবশ্য গানের প্রেরণার জ্ঞান নয়, নিমন্ত্রণ রক্ষার্থে।

ধানবাদ সহরটা বাকে বলে খনিতে খনিতে ধূল-পরিমাণ। কত যে কয়লার খনি আছে তার ইয়ত্তা নেই। সহরের সর্বত্রই ধূয়নিঃসারী কুৎসিত চিমনি মাথা চাড়া দিয়ে উঠেছে, দৃশ্য সৌন্দর্যের কণ্ঠরোধ করতে যার সমতুল্য উদ্ভাবন বোধ হয় আজ অবধি মানুষ করতে পারে নি। মনে আছে একবার ল্যাঙ্কাশায়ারে এক নিমন্ত্রণ রক্ষার্থে গিয়েছিলাম ও সেখানে সমস্ত পরগণাটির মধ্যে চিম্নির উদ্বমন-নিষেবিত নয়, এমন স্থান শত চেষ্টাতেও খুঁজে পাইনি। বইয়ে পড়া গেছে যে জাপানে নাকি industrialismকেও তারা একটু ভব্য বেশ পবিধান করিয়েছে। তা যদি হয় তবে সেটা বোধ হয় মানুষী কীর্তির অষ্টম আশ্চর্য্য ব'লে গণ্য হবে।

বন্ধুবর ছিলেন সিবিলিয়ান ও সিন্ধুদেশবাসী। কাজেই তাঁর আলাপ ছিল বেশির ভাগ সাহেব-মেমদেরই সঙ্গে। ফলে তাঁর আলাপের স্বত্রে

অনেকগুলি সাহেব মেমের সঙ্গে আলাপ হ'ল। তাদের যেমন অজস্র টাকা (করলার জয় হোক) তেমনি মুখ মিষ্ট। তাঁদের অধিকাংশের philosophy of lifeও তেমনি সুবিধা মতন গ'ড়ে উঠছে। তাঁদের মধ্যে একজন ধনী অর্ধ-আইরিশ-অর্ধ-ইংরাজ ভদ্রলোক বল্লেন যে, ভারতবর্ষের গরীব লোকের টাকা কম বটে, কিন্তু এ কম টাকায়ও তারা যুরোপের গরীব লোকের চেয়ে ঢের সুখে থাকে। কারণ জিজ্ঞাসা করাতে তিনি অগ্নান-বদনে সেই মামুলি উত্তর দিলেন যে এখানকার লোকের অভাবও নেই, তাদের standard of living নীচু ব'লে। তাবলাম জিজ্ঞাসা করি যে দুবেলা দুমুষ্টি আহারের প্রয়োজনও কি নীচু standard of livingএর জন্য শূন্য ডিগ্রীতে নেমে যেতে বাধ্য? কিন্তু আলোকিত পাশ্চাত্যনিবেশিত কটলেট-চর্কণ-নিরত, সম্ভ্রান্ত-খানশামা-বাবুর্জি-পরিচারিত, হাশ্বমুখ ইংরাজ অভাগত ও অভাগতাদের মধ্যে এ নিরর্থক অর্থনীতি নিয়ে দ্বন্দ্ব করা বোধ হয় নিষ্ফল ভেবেই বন্ধুবরও কিছু বল্লেন না—আমিও না। আমার কেবল আর একবার নূতন করে মনে হ'ল যে এরা মুখে বতই কেন না ভদ্র ব্যবহার করুক গুল স্বার্থের ভেদের ক্ষেত্রে ওরা নানারূপ সুবিধারকম Philosophy সাড়ম্বর যুক্তি তর্কের অস্থায়ী ভিত্তির উপরেও প্রতিষ্ঠিত করবার প্রাণপণ চেষ্টা পাবেই পাবে। এবং তখনও আমাদের দেশে নিরপেক্ষ মডারেটগণ বল্লেন যে সত্যের খাতিরে ওদের দিকটাও আমাদের দেখা উচিত। তবে এরূপ উদার মত প্রকাশের সময় তাঁরা ভুলে যান যে এমন কোনই ব্যবহারই নেই, যার স্বপক্ষে বুদ্ধির মারপেঁচ দিয়ে সমর্থনসূচক দুটো চারটে যুক্তি খাড়া করা না যায়। নৈলে কি দাসদাসী পরিবেশিত, শ্যাম্পেন-পান-নিরত, Home-sweet-home-গান-মুখরিত, দীপালোকিত, সুবেশ নরনারী এরূপ আলোচনা করতে পারে যে ভারতের দরিদ্রের অবস্থা যুরোপের দরিদ্রের চেয়ে

ভাল যেহেতু তাদের অভাবও অল্প? না, যে দেশের কৃষক দিনান্তে একবারও পূর্ণ আহার না পাওয়ার জন্য প্রসিদ্ধ, যে দেশে ম্যালেরিয়া মহামারী কায়েমী বন্দোবস্ত ক'রে নিয়ে বৎসর বৎসর গ্রামের পর গ্রাম উজাড় ক'রে দিতে বন্ধপরিকর, যে দেশে ছুঁড়িফ, প্লাবন, অনাবৃষ্টির জন্য প্রতি বৎসর সহস্র সহস্র লোক অনাহারে বা অল্লাহারে প্রাণ দেয়—সে নির্জীব নিপীড়িত জাতির অবস্থাকেও একজন সুস্থমন ব্যক্তি অমানবদনে Prosperous ব'লে মনে ক'রে নিজেদের উপকারী ভাবতে পারত?

আমাদের হৃতধন, বিগত-সর্বস্ব দরিদ্রের একটি করুণ দৃশ্য পরদিনই আমার চোখে পড়ল। বন্ধুবর আমাকে তাঁর একটি ইংরাজ খনি-অধিকারীর খনিতে নিয়ে গেলেন। যুরোপে ইয়র্কশায়ারে খনিকদের অবস্থা আমি স্বচক্ষে দেখে এসেছিলাম ব'লে আমাদের দেশের খনির শ্রমজীবীদের করুণ দৃশ্য যেন বেশি ক'রেই চোখে পড়ল। শুধু পুরুষেরা নয়, মেয়েরাও সেই দূষিত বাষ্পময়, তমসাজ্জ্বল, স্যাঁৎসেঁতে, নিঃস্বাসরোধকারী অসহ্য গরম খনিতে প্রত্যহ দশ বার ঘণ্টা ক'রে কাটায়। কোনও কোনও জননী আবার শিশুসন্তানকেও সেই অন্ধকূপে নিয়ে যান। মালুয়ের জন্মগত অধিকার যে আলো ও খোলা হাওয়া, এইসব হতভাগ্য নারী ও শিশু তা হ'তে প্রত্যহ দশ বার ঘণ্টা ক'রে বঞ্চিত থাকে। যুরোপের অবস্থা এত মন্দ নয়। কিন্তু জিজ্ঞাসা করলে হয়ত সে ইংরাজ মহাপ্রভু বলতেন যে এতেও প্রমাণ হয় না যে ভারতীয় খনিকের অবস্থা ইংরাজ খনিকের চেয়ে মন্দ, কেন না, ভারতীয়-গণের স্বাস্থ্যের পক্ষে আলো ও হাওয়া তেমন দরকার করে না, বা ভারতীয়দের একটা মস্ত সুবিধে যে তাদের শিশুসন্তান বিধাতা এমন করে সৃষ্টি ক'রেছেন যে তারা মাতার কাছে থাকলে আর খেলা করতে চায় না ইত্যাদি।...যুক্তি দিয়ে কি না প্রমাণ করা যায়?...

৮কাশীধাম। হিন্দুর পুণ্যতম তীর্থ। মনে পড়ে কয়েক বৎসর পূর্বে একদিন রেলের সাঁকোর উপর থেকে কবীন্দ্র রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে একত্রে কাশীর সেই চিরপরিচিত অথচ চিরনূতন দৃশ্য উপভোগের কথা। সেদিন সে গাড়ীতে অধ্যাপক যত্ননাথ সরকার ও কণীভূষণ অধিকারী মহাশয়ও ছিলেন। রবীন্দ্রনাথ তাঁদের সঙ্গে মহাত্মাজীর সত্যগ্রহ আন্দোলনের সূচনা নিয়ে আলোচনা করছিলেন। এমন সময় হঠাৎ ট্রেনটি গঙ্গার ত্রিজের উপর এসে যেন কাশীর নয়নাভিরাম দৃশ্যে আকৃষ্ট হ'য়ে গতিবেগ মন্দ ক'রে সতৃষ্ণ মহুর গুঞ্জন আরম্ভ ক'রে দিল। সঙ্গে সঙ্গে রবীন্দ্রনাথ আলোচনা ছেড়ে তাঁর সুন্দর রহস্য-নির্মীলিত চোখে কাশীর পানে একদৃষ্টে চেয়ে রইলেন। রবীন্দ্রনাথের সে চিত্রার্পিতপ্রায় সাহুরাগ দৃষ্টি—প্রতিবারই কাশীর দৃশ্য দেখতে দেখতে মনে পড়ে।

প্রতি দৃশ্যেরই অন্তর্নিহিত রহস্যটি দর্শকের গ্রহণ-ক্ষমতার অনুপাতেই তার কাছে আত্মপ্রকাশ ক'রে থাকে। সেদিন রবীন্দ্রনাথের সেই অপলক মুক্ত দৃষ্টি হঠাৎ যেন এ সত্যটি সম্বন্ধে আমাকে বেশি সচেতন ক'রে তুলেছিল, মনে আছে। মনে পড়ে, তখন মনে হয়েছিল 'কই! আমরাও ত এ দৃশ্য কতবার দেখেছি; কিন্তু রবীন্দ্রনাথের মতন এভাবে ত' কখনও দেখতে চাই নি বা পাই নি!' তারপর প্রতিবারই কাশীর সে দৃশ্য নিত্য-নূতন আকারে তার আবেদন গোচর ক'রেছে ও প্রতিবারই আশ্চর্য্য মনে হয়েছে এই কথা ভেবে যে, সৃষ্টিকর্ত্তা প্রতি মহিমময় দৃশ্যের মধ্যে কি বিচিত্র উপায়েরই না এমন নিত্য নব প্রেরণার উৎস রেখে দিয়েছেন যার রঙীন পরশ প্রতিজনকে তার অনন্ত আবেদন জানিয়েও নিঃসম্বল হ'য়ে পড়ে না। তাই বুঝি কবি উচ্ছ্বসিত হয়ে ব'লেছিলেন :—

A thing of beauty is a joy forever !

তারপর প্রভাতের রূপালি অরুণালোকে, গো-ধুলির স্তিমিত

রক্তিনাভায়, সন্ধ্যার ধূসর স্নানিয়ায় ও চাঁদের সোণালি কিরণপাতে—  
কতবারই না নৌকাবক্ষে কাশীর দৃশ্য উপভোগ করেছি! কত ছন্দেই না  
তার রহস্যভাণ্ডার হ’তে মনের সম্পদ আহরণ ক’রেছি! কিন্তু নিবিড়তর  
পরিচয়ে সে দৃশ্য ত’ কই কখনও পুরানো হয় নি! বরং এবার নৌকাবক্ষে  
বিজ্ঞানদশমীর দিন ভাসান দেখতে দেখতে কাশীর বেন এক অদৃষ্টপূর্ব  
শোভা চোখে পড়ল। মনে হ’ল বেন আমরা সময়ের তরণীতে এক  
ভূতবৃগের বেলায় এসে পৌঁছেছি—যেখানে পরিচিত সব কিছুও বেন কি  
একটা অচেনা নূতনত্বের রঙে রাঙিয়ে এক অপক্লপ গরিমায় ভূষিত হ’য়ে  
দেখা দিয়েছে। হঠাৎ মনে হ’ল যে যুরোপের অমরাবতী—ভেনিসে কোন্  
এক শুভ লগ্নে বেন ঠিক এইরকমই একটা অমৃতভূতির সোণার কাঠি হৃদয়ের  
দুয়ারে আঘাত ক’রে তার মধ্যে স্থপ্ত কোনও এক সৌন্দর্য্যরস-বোধকে  
জাগিয়ে তুলেছিল। ভেনিসে সে চাঁদনি রাতের কথা ভুলবার নয়। সেদিন  
পূর্ণিমাও ছিল। একটি ইতালীয়ান “গণ্ডোলা”য় (Gondola = নৌকা)  
আমি আমার এক চেক (Czech) বন্ধু ও তাঁর ফরাসী পত্নীর সঙ্গে  
সময়ের হিসেব সম্বন্ধে দেউলে হ’য়ে বেরিয়ে পড়েছিলাম; কেন না সেদিন  
আমাদের খেয়াল ছিল না যে সময় ব’লে কোনও বস্তুর মানুষের চৈতন্তের  
বা দৈনন্দিন কর্ম্ম পঞ্জিকার উপর কিছু দাবী-দাওয়া থাকতে পারে।

ভেনিসের নীলাভ জলপথ, দু’ধারে আলোকিত হর্ম্যরাজি, সাম্নেই  
সমুদ্রের কল্লোল, চারিধারে নানান্ সুশোভিত তরণীমালার শোভাবাত্মা,  
নানান্ রঙীন গণ্ডোলা-বক্ষ হ’তে ইতালীয়ান গায়ক গায়িকার গীত-বাণ,   
ছোট ছোট বাষ্পীয় পোতে সুবেশা তরুণীর চকিত চাহনি ও কলহাস্তরব—  
এ সবের মিলিত আবেদন যেন সেদিন আমাদের এক বিলুপ্ত রাজ্যের  
বিস্মৃত এলাকার মধ্যে টেনে নিয়ে গিয়েছিল।

এবার দশমীর ভাসান দেখতে দেখতে আমার হঠাৎ কি জানি কেন,



ভেনিসের সেই ভূতবুগের স্থিতি বহন করার উজান শ্রোত মনে পড়ে গেল। তা'তে আর এতে কত তফাৎ! কেননা ভেনিস ভূতবুগের সৌরভ বহন ক'রে আনা সত্ত্বেও যেন গতিশীলতারই প্রতিমূর্তি, যে স্থলে কাশীর দশমীর গন্ধাবক্ষ ধর্মপ্রাণ হিন্দুর স্থিতিশীলতার প্রায় একটা অকাট্য সাক্ষ্য বল্লেও চলে! ভেনিস বর্তমানকে অস্বীকার করলেও ইহজগতকে ছোট ক'রে দেখার ধার দিয়েও যায় না; যেখানে কাশীর দশাধ্বমেধ, হরিশ্চন্দ্রের ঘাট, বেণীমাধব, বিশ্বেশ্বর চিরদিনই যেন উৎসবানোদের বিরুদ্ধে জগতের অনিত্যতার এক মধুর ঔদাস্যের সাক্ষ্য নিয়ে দণ্ডায়মান। ভেনিসনগরী বর্ণের, গতির, লাস্যের, সঙ্গীতের, কাব্যচিত্রের অল্পরাগিনী; যেখানে কাশী বিগত বৈভবের, লুপ্ত গৌরবের, জীবনের দৃপ্ত আশা বাসনার চরম অবসানকেই বড় ক'রে দেখবার প্রয়াসী। এক কথায় ভেনিস আমাদের আধুনিক মনকে পূর্বযুগের চিরন্তন রহস্যের নৃত্যশীল ছন্দের মধ্যে টেনে নিয়ে গেলেও এমন ছন্দের মধ্যে নিয়ে যায় বা মম্বুর নয়, গতিশীল, স্তিমিতহ্যতি নয় ভাস্বর, বা পেছনে টেনে নিয়ে যেতে চায় না সামনে এগিয়ে দেবারই পক্ষপাতী। কারণ এইটেই যুরোপের প্রাণচঞ্চল প্রতিভার বৈশিষ্ট্য। অপর পক্ষে কাশী বোধহয় যুগসঙ্ঘারী হিন্দুসভ্যতার একমাত্র অনধিকৃত দুর্গ। তাই কাশীর দৃশ্যের প্রতি রেখাপাতই ভূতকালের উদাত্ত সামন্তোত্র, শান্তরসাম্পদ আশ্রম ও স্থিতিশীল জীবনযাত্রার গম্ভীর ছন্দের এক অপূর্ব রসকে উজ্জ্বল ক'রে তুলে ধরতে চায়। জীবনকে আগরা এভাবে দেখতে চাইনা সত্য, কিন্তু তা সত্ত্বেও একথা স্বীকার করতেই হবে যে জীবনকে এভাবে দেখার মধ্যেও একটা মস্তবড় মাদকতা আছে। যিনি কাশীর এই অন্তর্গৃহ সুরটি কাণ পেতে শোন্বার চেষ্টা করেন নি, তাঁর বোধহয় কাশীতে আসাই বৃথা। প্রতি প্রাচীন স্থিতি-পবিত্র স্থানের মধ্যেই এরূপ একটা নিগূঢ় সুরের রেশ

নিরন্তর ধ্বনিত হ'তে থাকে, যে সুরটী যারা আমেরিকানদের মতন হট্টগোল ক'রে নোট নিতে নিতে ভ্রমণ ক'রে বেড়ান তাঁদের কাছে মূর্ত হ'য়ে উঠতে পারে না।

কাশীর শ্রেষ্ঠ বীণকার বোধ হয় মিঠাইলাল। তাঁর বাজানর ঢংটি সত্যিই বড় মিষ্ট এবং মিঠাইলাল যে গুণী সে বিষয়ে সন্দেহও নেই। কিন্তু তা' সত্ত্বেও যাদের তাঁর শিষ্য ৮৭জনী রায় মহাশয়ের মনোহর বীণা শোনার সৌভাগ্য হ'য়েছে তাঁরা সম্ভবতঃ স্বীকার করবেন যে শিষ্য এ ক্ষেত্রে গুরুর চেয়ে শিল্পী হিসাবে বড় ছিলেন। তাঁদের দু'জনের বাজনা একত্র শুন্লে মনে হ'ত যে ৮৭জনীবাবু তাঁর শিক্ষা ও সৌকুমার্যের আলোতে গুরুর শিক্ষিত রাগরাগিণীতে এক নূতন বর্ণ-বৈচিত্র্যের সৃজন করতে পারতেন। আমাদের দেশের বড়ই দুর্ভাগ্য যে রজনীবাবুর মতন সঙ্গীত-প্রাণ শিল্পীর সে-দিন এত অল্প বয়সে মৃত্যু হ'ল! অল্পজীবিত্বের সবচেয়ে বড় ট্রাজিডি বোধ হয় এই সব ক্ষেত্রেই বেশি ক'রে আমাদের অভিজ্ঞত ক'রে থাকে। কারণ, বেঁচে থাকলে রজনীবাবু যে পরে আমাদের বীণাসঙ্গীতে তাঁর মনোজ্ঞ স্কুমার হৃদয়টিকে অভিনবভাবে ফুটিয়ে তুলতে পারতেন, একথা তাঁর বাজনা যিনিই শুনেছেন তিনিই স্বীকার করবেন।

তাঁর মধ্যে শুধু যে সৃশিক্ষা, ভদ্রতা ও সঙ্গীতানুরাগ ছিল তাই নয়।— তাঁর সঙ্গে ছিল মৌলিকতা, অসাধারণ সৃষ্টিকুশলতা ও শিক্ষার অধ্যবসায়! আমাদের তিনি একদিন তাঁর বাড়ীতেই বীণা বাজাতে বাজাতে ব'লেছিলেন যে তাঁর দ্বারা সংসারের কোন কাজই হয় না। বীণা বাজাতে বসলে তিনি সব কাজ ভুলে যান। তাই গৃহে তাঁর অকর্মণ্য ব'লে বদনাম। সত্যিই তাঁর সঙ্গীতানুরাগ ছিল অনন্তসাধারণ। তিনি ৮১০ বৎসর সেতার ও সুরবাহার সেধে তা'তে নিপুণ হ'য়ে তবে বীণা আরম্ভ ক'রেছিলেন। কল্ল হায়, আমাদের প্রতিভাবিরল দেশেও মহাকাব্য প্রতিভার প্রতি এরূপ

ঘন ঘন স্নেহ দৃষ্টিপাত করলে ফোভের আর সীমা থাকে না। রজনীবাবু চল্লিশ পার না হ'তেই কয়েক বৎসর আগে ইহ-জগতের দেনা-পাওনার হিসেব নিকেশ ক'রে অজানার উদ্দেশে পাড়ি দেন। তাঁর স্থান অধিকার করতে পারে এমন বাঙালী বাদক আজ বড়ই বিরল।

বহুসঙ্গীতের ক্ষেত্রে এরূপ ট্রাজিডি আরও আক্ষেপজনক। কারণ, বাদকের পক্ষে সুবাদক হওয়া গায়কের পক্ষে সুগায়ক হওয়ার চেয়ে বেশি সাধনা ও ধৈর্য্য-সাপেক্ষ—বিশেষতঃ বীণার মতন যন্ত্রের ক্ষেত্রে। কারণ সুরের স্বস্বতন সৌন্দর্য্য বীণার মতন যন্ত্রে বাহির করা গলায় স্ফুট ক'রে তোলার চেয়ে ঢের বেশী কঠিন ব'লে আজ কাল বীণার চর্চা প্রায় উঠে গেছে বললেই হয়। বাঙ্গালোরে আমাকে একজন বীণাবাদিনীর স্বানী ব'লেছিলেন যে দক্ষিণে ত শেষণের মৃত্যুর সঙ্গে সঙ্গে উচ্চ শ্রেণীর বীণা-বাজানোর কথা কিংবদন্তীতে মাত্র পরিণত হ'য়ে পড়বে। তাঁর স্ত্রীর বীণা শুনতে শুনতে আমার মনে হচ্ছিল যে তাঁর সে আশঙ্কা অমূলক নয়। কারণ, তাঁর স্ত্রী বেশ ভাল বাজাতে পারলেও শেষণের অনুপম স্বরমাধুর্য্যের কোনও ধারণাও তাঁর বীণাবাদন হ'তে পাওয়া সম্ভবপর ছিল না। অথচ দক্ষিণে আজকাল এরূপ শ্রেণীর ভদ্রবরের মেয়েরাই বা কিছু অল্প স্বল্প বীণার চর্চা রেখেছেন।—কিন্তু শুধু চর্চা রাখলেই ত বীণার উচ্চতম কলাকার স্বজন্মের অধিকারী হওয়া যায় না! সে জন্ত চাই জন্মগত প্রতিভা, শিক্ষার সুযোগ ও সাধনার ধৈর্য্য। রজনীবাবুর এ কয়টিই ছিল। তাই তাঁর তিরোধান আমাদের বহুসঙ্গীতের রাজ্যে একটা মস্ত দুর্ঘটনা ব'লে মনে না ক'রেই পারা যায় না। বিশেষতঃ উচ্চ সঙ্গীতের অদূর নবজন্মের যুগে ঠিক তাঁর মতন ঋত্বিকেরই একান্ত প্রয়োজন। কারণ, এখন থেকে শিক্ষিত ভদ্রলোকের দ্বারাই সঙ্গীতের উত্তরোত্তর বিকাশ হবে ব'লে মনে হয়। অশিক্ষিত ওস্তাদের বুগ গত। সেই জন্ত রজনীবাবুর মতন শিক্ষিত

শিল্পীরই আজ সমূহ প্রয়োজন। নইলে আমাদের সঙ্গীতের পক্ষে অদূর ভবিষ্যতে শিক্ষিত সমাজের শ্রদ্ধা আকর্ষণ করা সম্ভব হবে না এবং এক এ সমাজের শ্রদ্ধার উপরই ভবিষ্যৎ সঙ্গীতের বিকাশের গোড়া-পত্তন হ'তে পারে। সেই জন্য আজ বীণার কথা মনে হ'লেই রজনীবাবুর অভাব শিক্ষিত সঙ্গীতাল্লরাগীর বেশি ক'রে বোধ করার কথা।

কাশীর বিখ্যাত দানবীর শিউপ্রসাদ গুপ্ত মহাশয়ের কৃপায় বর্তমান সময়ে কাশীর একজন তথাকথিত শ্রেষ্ঠ ওস্তাদের গান শোনা গেল। এঁর নাম রামদাস কথক। লোকটি যেমন দান্তিক তেমনি অশিষ্ট। তাঁর দুই ঘণ্টাব্যাপী আর্তনাদের মধ্যে একটি মল্লার জাতীয় সুর মাত্র আমাদের ভাল লেগেছিল। সুরটির নাম জিজ্ঞাসা করতে তিনি বল্লেন নীলাশ্বরী মল্লার। এ সুরটি ছাড়া তাঁর গানের মধ্যে অল্প কোনও সুরেই বিশেষ কিছু রস পাওয়া গেল না। কাশীর মিউনিসিপ্যালিটির চেয়ারম্যান ভগবান দাস মহাশয় সে দিন গান শুন্তে এসেছিলেন। তিনি খানিক বাদে শিরঃপীড়ায় উঠে চ'লে গেলেন। মন্দ লোকে নাকি সেদিন সন্দেহ ক'রেছিলেন যে রামদাস প্রভুর প্রাণারাম তারস্বরই তাঁর শিরঃপীড়ার কারণ হ'য়েছিল। কিন্তু হয়ত (কেউ কেউ বলে) রামদাস মহোদয়ের গানের শিরঃপীড়া সঞ্চার করার একটা প্রধান কারণ তাঁর অতি তীব্রস্বরে হার্মোনিয়াম বাজানো। এ দুটো অভিযোগই সম্ভবতঃ অসত্য। কারণ আসল ব্যাপারটা কি হ'য়েছিল আমরা কেউই জানি না। তবে যেটা জানি সেটা এই যে, রামদাস কথক মহোদয়ের হার্মোনিয়ামের কেকারব সহ করা সাধারণ মানুষের কৰ্ম নয়। খুব জোরে হার্মোনিয়াম বাজানোর বিপক্ষে এই সূত্রে দু'একটা কথা বলা দরকার মনে ক'রছি। যেহেতু এ ব্যাধিটি আমাদের আধুনিক ওস্তাদদের মধ্যে প্রায় সংক্রামক হ'য়ে দাঁড়িয়েছে বল্লেই হয়। অনেকে আবার একে রামে সম্বল না হ'য়ে সুরগ্রীব

দোসরের সাহাব্য নেন—অর্থাৎ যুগল হার্মোনিয়ামের পক্ষপাতী হ'য়ে উঠেছেন। বস্তুতঃ হার্মোনিয়াম আমাদের উচ্চ সঙ্গীতের পক্ষে উপযোগী আনুবঙ্গিক নয়। তাই তা'কে সর্বেসর্ব্বা ক'রে ভারতীয় সঙ্গীতের চর্চা করলে তা' না হয় ভারতীয়, না থাকে সঙ্গীত। হার্মোনিয়াম সম্বন্ধে পরে বিস্তারিত ভাবে দু'চারটি কথা লেখার ইচ্ছা আছে ব'লে আজ শুধু এইটুকু মাত্র ব'লেই ক্ষান্ত হওয়া ভাল যে হার্মোনিয়াম বাজানো অনেক সময় দরকার হ'য়ে পড়ে—সারঙ্গী বাদকের অভাবের দরুণ। কারণ, সারঙ্গীই হচ্ছে আমাদের উচ্চসঙ্গীতের শ্রেষ্ঠ সঙ্গত। কিন্তু যেহেতু কার্যক্ষেত্রে তা' প্রায়ই সম্ভব হয় না সেহেতু সাধারণতঃ হার্মোনিয়ামকে স্বীকার কর্তেই হয়। কিন্তু যদি তাকে স্বীকার করাও যায় তা' হ'লেও তার কুফলকে গাঢ় না ক'রে কমাইবারই চেষ্টা করা উচিত; অর্থাৎ কিনা মূঢ় স্বরের হার্মোনিয়াম যথাসম্ভব আস্তে বাজানো উচিত, বিকট হার্মোনিয়ামের রবে গানকে ঢেকে ফেলা উচিত নয়। হার্মোনিয়ামকে অসম্ভব প্রাধান্য দিলে তা'তে হিন্দুস্থানী সঙ্গীত যে কি অপরূপ শোভায় তরঙ্গিত হ'য়ে ওঠে সে সম্বন্ধে যদি কেউ অকাট্য প্রশ্ন চান তবে যেন তিনি একবার কাশীধামের এই রাঘবসেবক পুঙ্গবের গান শুনে আসেন। যেহেতু এ সংশয়বহুল জগতে সংশয় ভঞ্জন করার এরূপ প্রকৃষ্ট উপায় বড় বেশি মেলে না।

সে আজ বৎসর দুয়ের কথা। রবীন্দ্রনাথ তখন কাশীতে ৮রাজা কিশোরীলাল গোস্বামীর বাড়ীতে অতিথি। সেখানে কাশীর বিখ্যাত বাই হুশনাজান তাঁকে গান শোনাতে এসেছিলেন। কবীন্দ্রের কৃপায় সেদিন প্রাতে হুশনার অপূর্ব মনোহর তোড়ি, আশাবরী, ভৈরবী প্রভৃতি প্রভাতী রাগিণী শোনা গেল। সে সকালের স্মৃতি, সে দিনের শ্রোতৃ-বৃন্দের মন হ'তে বোধ হয় সহজে বিলুপ্ত হবে না। সেদিন বৃদ্ধা হুশনা তার দুর্বল জরাজীর্ণ কণ্ঠেও যে অপূর্ব স্বরের জাল বুনেছিল, ক্ষণে ক্ষণে

ঠুংরি নানা ছোট ছোট বোলের মধ্য দিয়ে যে ভাবে হৃদয়ের পরিবর্তনশীল অন্তর্ভূতিগুলিকে সুরের মুকুরে প্রতিবিম্বিত ক'রে ধ'রেছিল, ও মিড়-গমক-মূর্ছনার করুণ আবেদনের মধ্য দিয়ে কেন্দ্রগত সুরের ব্যঞ্জনাটি যে রূপে মূর্ত ক'রে তুলেছিল তা বাস্তবিকই এক শ্রেষ্ঠ শ্রেণীর গুণীর পক্ষেই সম্ভব। এমন উচ্চ শ্রেণীর বাইজীর গান শোনার ভাগ্য মানুষের কমই হয়। এইটেই যা হৃৎকের বিষয়। কারণ এক একরূপ শ্রেণীর গানের সঙ্গে সংস্পর্শে এলেই সঙ্গীতানুরাগীর আসল সঙ্গীত সম্বন্ধে চোখ ফুটতে পারে। নইলে সুরের উদ্ভাস্তকারী আলোড়নের আশ্ফালন শূন্যে শূন্যে অনভিজ্ঞ শ্রোতার দ্রুত মনে প্রায়ই একরূপ ধারণা জন্মে যায় যে সেইটেই বুঝি সঙ্গীতের চরম আবেদন! অধুনাতন সুরতালের মল্লযুদ্ধের উন্নত অনুরাগীদের প্রশংসমান দৃষ্টিবিভ্রম দেখলে বোধ হয় একথা বেশি ক'রে মনে না হ'য়েই পারে না।

বিজ্ঞাধরী বাই কাশীর আর একটা শ্রেষ্ঠ গায়িকা। এঁর গান আমি প্রথমবার শুনেছিলাম—কাশীতে, ও দ্বিতীয়বার লক্ষ্ণৌয়ের এক হুতরাজ্য, সদা বোল-চাল-মুখর, স্থিতপ্রজ্ঞ নবাব সাহেবের বাড়ীতে। বিজ্ঞাধরী “হুর্গা” রাগ বড় সুন্দর গাইতে পারেন। এক আদুল করিমের মুখে ছাড়া আমি ‘হুর্গা’ রাগ এত সুন্দর ভাবে কাউকে গাইতে শুনিনি। বিজ্ঞাধরী সত্যি একজন উচ্চ শ্রেণীর গায়িকা। তাঁর সুরের হৃদয় কাজ, মিড়, তাল, মূর্ছনা, কণ্ঠস্বরের নিষ্ঠুর সবই মনোহর। কেবল তাঁর স্বরটি একটু ভেঙে গিয়েছে—বোধহয় বেশি গাওয়ার দরুণ। যদি তাঁর কণ্ঠস্বরের এই দোষটুকু মাত্র না থাকতো তা হ'লে বোধহয় আজ তিনি অচ্ছন্ন বাই বা জানকী বাইয়ের সমকক্ষ গায়িকা ব'লে গণ্য হ'বার স্পর্ধা করতে পারতেন।

কাশীর রাজরাজেশ্বরী বাইয়েরও সুগায়িকা ব'লে প্রসিদ্ধি আছে।



কিন্তু তাঁর গানের মধ্যে ক্ষণিক আনন্দ সময়ে সময়ে মিল্লেও সে গভীর তৃপ্তি মেলা সম্ভব নয়, যে তৃপ্তি হুশনাজান ও বিজ্ঞাধরীর গানে পাওয়া যায়। কারণ প্রথমতঃ এঁর গানের মধ্যে বিস্তৃত গতানুগতিকতাই পনের আনা; ও দ্বিতীয়তঃ এঁর কণ্ঠস্বরের মধ্যে একটা খন্ধনে ভাবের আমেজ আছে যাকে ইংরাজীতে বলে **metallic voice**. কলিকাতার বিখ্যাত গায়িকা গহরজানের গলা এই ধরণের। একরূপ গলা কর্কশ বোধ না হলেও বেশিক্ষণ তৃপ্তি দিতে পারে না, অল্পক্ষণ পরেই কেমন যেন একঘেয়ে বোধ হয়। গহরজানের গান বঁরা শুনেছেন তাঁরা এ কথার সত্যতা বোধহয় উপলব্ধি করবেন।

কাশীর শ্রেষ্ঠ ঞ্চপদী বোধহয় হরিনারায়ণ বাবু। তাঁর পাণ্ডিত্যের জ্ঞান তাঁর প্রতি শ্রদ্ধা বোধ না ক'রেই পারা যায় না, তাঁর কণ্ঠস্বরও মিষ্ট। কিন্তু তাঁর মধ্যে গোঁড়া ঞ্চপদীর অসহিষ্ণুতা উদারপন্থী সঙ্গীত-রসিককে বোধহয় আঘাত না ক'রেই পারে না। তাঁর ধারণা অনেকটা বিখ্যাত তাজখাঁ প্রমুখ ক্রোধন ঞ্চপদীদের মতন যাদের নিহিত মনোভাব এই যে ঞ্চপদ যে শ্রেষ্ঠ শ্রেণীর হিন্দুহানী সঙ্গীত তাই নয়, ঞ্চপদের আসরে খেয়াল গুন্ গুন্ করে গাইলেও প্রত্যাব্যগ্রস্ত হ'তে হয়। আমাদের মতন বঁরা খেয়াল, টপ্পা, ঠুংরির ভক্ত, তাঁরা হরিনারায়ণ বাবুর সঙ্গে বোধহয় একমত হ'তে পারবেন না। ইনি লক্ষ্মী সঙ্গীত সম্মেলনের কার্যকারিতার বিরুদ্ধে এক দীর্ঘ প্রবন্ধ লিখেছিলেন। তার মোট মর্ম্ম এই যে একরূপ সম্মেলন হ'লেই বা কি লোপ পেলেই বা কি, যদি তাতে সঙ্গীতের নিয়ম-কানুন অনড় অচলভাবে ধারাবদ্ধ করা না হয়। হরিনারায়ণবাবুর মতাবলম্বী অনেক লোক আছেন বঁরা বৎসর বৎসর অর্থব্যয় ক'রে সঙ্গীত-সম্মেলন আহুত করাকে অবজ্ঞের মনে করেন। তাই এঁদের মতের বিরুদ্ধে দু'একটা কথা লেখা দরকার মনে করছি। বার্ত্তাও রাসেল তাঁর **Prospects of**

Industrial Civilization নামক বইখানিতে বেশ সম্মিত বিশ্বয়ে লিখেছেন যে অর্থনীতিক ও যৌথ সওদাগরদের মধ্যে অনেকে অজ্ঞাতে একটা কথা ধ্রুবসত্য ব'লে মনে ক'বে ভুল ক'রে বসে থাকেন ; সেটা এই যে, আসল বস্তুটা হচ্ছে ট্রেন তৈরী করা ও মাল প্রস্তুত করা—ট্রেনে চড়া বা দ্রব্যাদি ভোগ করা নয়। কিন্তু আসল জিনিষটা হচ্ছে ঠিক উল্টো। অর্থাৎ মানুষের আসল দরকার—ভোগ, ভোগের উপকরণ তৈরী করার জন্য দেহপাত ক'রে চলা নয়। হরিনারায়ণবাবুর মতাবলম্বীগণ অনেকটা এই রকমই ভুল ক'রে বসেন, যখন তাঁরা অগ্নানবদনে বলেন যে, রাগ-রাগিণীর শ্রেণীভুক্তই যদি না হ'ল তবে বৎসর বৎসর সঙ্গীত-সম্মেলনে বেফরদা গান গেয়ে হবে কি ? রাগরাগিণী শ্রেণীভুক্ত হওয়াটা যে বাঞ্ছনীয় একথা সকলেই স্বীকার করেন ; কিন্তু সেটাকেই আসল বস্তু ব'লে মনে ক'রে বসলে মানুষের রসবোধের লক্ষ্যভ্রষ্ট হবার সম্ভাবনাই কি পনের আনা হ'য়ে ওঠে না ? অর্থাৎ সঙ্গীতের মধ্যে আমরা চাই কি ? না, চাই—হৃদয়ের বিকাশ, আনন্দ, তৃপ্তি, উল্লাস, ক্ষুধা, সান্ত্বনা। কাজে কাজেই বৎসর বৎসর সঙ্গীত সম্মেলনের ফলে যদি রাগরাগিণীর একটা পরমা গতি না-ও হয় ত'হলেও বিশেষ কিছু আসে যায় কিনা সে বিষয়ে সন্দেহ করার যথেষ্ট হেতু আছে। রাগরাগিণীকে সূত্রবদ্ধ করা বৈয়াকরণের কাজ, শিল্পীর নয় ; তাঁর কাজ—সৃষ্টি। একথা বলতে আমাদের যেন কেউ ভুল না বোঝেন। শিল্পীর সৃষ্টিই মুখ্য বস্তু হলেও বৈয়াকরণের সূত্রগ্রহণ পণ্ডিত্রম একথা বলা আমার উদ্দেশ্য নয়। শিল্পীর সৃষ্টির ধারা বংশানুক্রমে বজায় রাখতে হ'লে বৈয়াকরণেরও দরকার। প্রতি সমৃদ্ধ সভ্যতায় সব শ্রেণীর কর্মীরই দরকার থাকে। তবে তাই ব'লে বলা চলে না যে বৈয়াকরণকে যদি সঙ্গীত সম্মেলনে উচ্চতম মঞ্চে আরোহণ করা না হয়, তা হ'লে সে সব সঙ্গীত-উৎসবই মারামাত্র। বৎসর বৎসর

সঙ্গীত সম্মেলন আহূত করার অল্প অনেক রকম উপকারিতা আছে।  
বথা,—

( ১ ) তাতে ক’রে সঙ্গীত রসিকের সামনে সঙ্গীত রসের উপকরণের প্রদর্শনী বিছানো-রূপ একটা মস্ত কাজ করা হয়। ( ২ ) নানা স্থানের শিল্পী বৎসরে একবার ক’রে পরস্পরের সংশ্রবে আসতে পারেন, যাতে অদূর ভবিষ্যতে লাভের সম্ভাবনা যথেষ্ট হ’তেই হবে। ( ৩ ) উদীয়মান গায়কদের উৎসাহ বাড়ে। ( ৪ ) গান শোনার নিয়মানুগত্য শ্রোতৃবৃন্দের মধ্যে গঠিত হ’তে থাকে। ( ৫ ) উচ্চ সঙ্গীত সম্বন্ধে ধীরে ধীরে একটা প্রবুদ্ধ লোকমত গ’ড়ে উঠতে থাকে, যার অভাবে সঙ্গীতের ভবিষ্যৎ উজ্জ্বল হ’তে পারে না। এবং শেষতঃ ( ৬ ) আমাদের সঙ্গীত কলারূপ উচ্চ সম্পদের প্রতি উদাসীনের মনেও একটা শ্রদ্ধার ভাব আকার ধারণ করতে আরম্ভ করে। এ সব নানাবিধ উপকারিত্বের জন্ত সঙ্গীতানুরাগী মাত্রেই সঙ্গীত সম্মেলনের উদ্যোগকর্তাদের কাছে কৃতজ্ঞ থাকা উচিত। হরিনারায়ণবাবুর সম্প্রদায়ভুক্ত ক্রোধন, বৈয়াকরণ ওস্তাদগণ কি সদয় হ’রে এ কথাগুলির প্রতি একটু মনোযোগ দেবেন ?

## ২

জয়পুর। ছুশো বৎসর আগে বিজ্ঞাধর ভট্টাচার্য্য নামক একজন বাঙালী নাকি বর্তমান জয়পুরে রাস্তাঘাট ইত্যাদির পত্তন করেন। ক্ষুদ্র রাজপুতানার একটি বিখ্যাত স্মরমা সहर যে বাঙালীর নিৰ্ম্মিত, এ কথা মনে হ’লে বাঙালী-মাত্রেই আনন্দ হ’বার কথা। জয়পুৰের রাস্তাগুলি প্রশস্ত, পরিচ্ছন্ন ও শুভ্র, মথুরা বৃন্দাবনের সঙ্গীর্ণ মলিন অলিগলিতে

পর্যটন ক'রে জয়পুর এলে মনটি একটি গভীর তৃপ্তির নিঃস্বাস না ফেলেই পারে না। ভূতযুগে বোধ হয় বিলাসের সঙ্গে খোলা নিম্মুক্ত স্থানের দুঃশ্ছেদ্য বোগাযোগ সম্বন্ধে মানুষের কোনও স্ফুট ধারণা ছিল না। কাশী, পুরী, মথুরা, বৃন্দাবন, গয়া প্রভৃতি তীর্থস্থানের সঙ্কীর্ণ রাস্তাঘাটের সঙ্গে বর্তমান যুগের উদার প্রশস্ত পরিচ্ছন্ন রাস্তাঘাটের ব্যবস্থার তুলনা করলে এ কথা বোধ হয় সহজেই প্রতীয়মান হয়। বিলাসের দিক দিয়ে যুরোপ এ সব স্থলে আমাদের অনেক আগে যথার্থ উপভোগের গুহ্য তত্ত্বটি আবিষ্কার ক'রেছিল মনে হয়। কারণ বড় avenue, road, walk, promenade প্রভৃতি যুরোপে বহুদিন হ'তে আদৃত। প্যারিসে Avenue de Champs Elysee, বার্লিনে Bismarcke Strasse Kurfurstendamm প্রভৃতি রাস্তার বিরাট প্রশস্ততা দেখে দেখে আমাদের দেশের রাস্তাগুলি সচরাচর অত্যন্ত ছোট ব'লে মনে না হ'য়েই পারে না। তবে স্ব্থের বিষয় এই যে বর্তমান সময়ে বড় বড় সহরেও প্রশস্ত রাস্তার উপযোগিতা সম্বন্ধে Improvement Trust সচেতন হ'তে আরম্ভ ক'রেছেন। তবে এ চেতনা নিতান্ত আধুনিক। সেই জন্ত জয়পুরের সমস্ত রাস্তাগুলিই যে ছশো বৎসর আগে এমন প্রশস্ত ক'রে নিশ্চাণ করা হ'য়েছিল এ চিন্তায় মনটা বিশেষ ক'রে একটা বিমল গুসিতে ভ'রে ওঠে।

জয়পুর প্রাসাদটি সহরের এক অষ্টমাংশ স্থান অধিকার ক'রে অবস্থিত। স্মৃতাং সহজেই অনুমেয় প্রাসাদ ও সংলগ্ন উত্থানাঙ্গি একটা কি প্রকাণ্ড ব্যাপার। প্রাসাদটির স্থাপত্যও ভারতীয়, যেটা মনকে তৃপ্তি দেয়—বদিও এ যুগে এ শ্রেণীর স্থাপত্যের আংশিক পরিবর্তন দরকার মনে হয়। তবে সে যাই হোক আমাদের দেশের সর্বত্রই এক রকম “ন-যমৌ-ন-তমৌ” প্লানে অধিকাংশ গৃহ গঠিত হ'তে দেখে দেখে এরূপ ভারতীয় স্থাপত্য চোখকে বোধ হয় একটু বৈচিত্র্যের আরাম দেয়; আগেকার যুগের

সাধারণ গৃহের ক্ষেত্রে যে দেয়, তা' বলা যায় না—কেননা আমাদের স্বাচ্ছন্দ্যের ধারণা ও রুচি আজ বদলে গেছে—কিন্তু অট্টালিকা প্রাসাদাদির ক্ষেত্রে যে দেয় একথা বোধ হয় বলা চলে। কেবল এক এ সব স্থলে অনেক সময়ে নানারূপ বিসদৃশ রঙের ব্যবহারটা প্রায়ই ভাল লাগে না। রং জিনিষটির যথেষ্ট ব্যবহার স্নরুচির দ্বারা অনুমোদিত না হ'লে সভ্য মানুষের মনকে যেমন পীড়া দেয় তেমন পীড়া বোধ হয় কম সভ্যতানুকারী অসভ্যতাই দিতে পারে। দৃষ্টান্ত—বড়বাজারের ও অন্ত্র নানানস্থলে হঠাৎ-সভ্য মাড়োয়ারি ধনীর অপক্লপ রং-বাহার দিয়ে দেয়ালাদি চিত্রবিচিত্র করার দৃশ্য।

জয়পুরে মোটরে চড়ে অম্বর প্রাসাদ দেখতে যাওয়া গিয়েছিল। প্রাসাদের পুরাতন ভগ্নাবশেষ অংশে রাজপুত বিভীষণ কুলান্দার মানসিংহ বাস করতেন। সেখানে দ্রষ্টব্যও কিছু নেই প্রেরণার উপাদানেরও একান্ত অভাব। নূতন অংশ এক ভূতপূর্ব রাজা রামসিংহের নিশ্চিত। এর স্থাপত্য দিল্লী, আগ্রার স্থাপত্য ও ভাস্কর্যের নাছিয়ারা নকল এবং তাতেও শিল্প নৈপুণ্যও বিশেষ কিছু নেই। কেন যে অম্বর প্রাসাদের এত নাম তা জানি না। বা কিছু ঐতিহাসিক তা-ই যে দ্রষ্টব্য একথায় অন্ততঃ আমাদের প্রাচ্য মন ত তেমন সাড়া দেয় না। নার্ক টোয়েন কোথায় একস্থানে আমেরিকান টুরিষ্টদের বিক্রপ ক'রে লিখেছেন যে, তাঁদের একবার শুধু বললেই হ'ল যে অমুক গাছে ওয়েলিংটনের দশম রেজিমেন্টের এক পদাতিকের একটি গুলির দাগ আছে বা অমুক সোফায় ব'সে পঞ্চদশ লুইর প্রধানা প্রণয়িনী দাহুরীর তরকারী খেতেন; তৎক্ষণাৎ তাঁরা এ সব অবশ্য জ্ঞাতব্য তথ্যে রোমাঞ্চিত হ'য়ে ওঠেন ও তাঁদের নোটবুকে এ সব লোমহর্ষক ঐতিহাসিক সত্যের পুঙ্খানুপুঙ্খ বিবরণ লিপিবদ্ধ ক'রে নেন।

আমি আজ আর তাঁদের অনুকরণে অম্বর প্রাসাদের নানান নীরস তথ্য নিয়ে সহৃদয় পাঠক পাঠিকার ধৈর্য্যের গভীরতার তলস্পর্শ করতে প্রয়াস পাব না। বিশেষতঃ যখন সে সব বিবরণ নিশ্চয়ই অনেক বাঙ্গালী-আমেরিকানই ইতিপূর্বে লিখে ফেলেছেন।

অম্বর প্রাসাদটিতে পৌছবার রাস্তাটি কিন্তু বাস্তবিকই মনোরম। পাহাড়ের গা দিয়ে শুভ্র সুন্দর রাজপথ বঙ্কিম ছন্দে চলেছে। দুধারে পাহাড় মালা, সবুজের অভিরাম দৃশ্য ও ময়ূর ময়ূরীর যথেষ্ট বিহার। (জয়পুরে পথে ঘাটে ময়ূরের এত প্রাচুর্য্য বড়ই সুন্দর লাগে; এত ময়ূর আমি কখনও কোনও সহরে দেখি নি।) নোটেরে ক’রে এই পথটুকুই বাস্তবিক উপভোগ্য। পাহাড়ের উপর থেকে নীচের নীল হ্রদের, হরিত উপত্যকার ও মালাকার পাহাড় শ্রেণীর শোভা এবং নীচের অম্বর নাগরিকদের ধ্বংসোন্মুখ সৌধরাজির দৃশ্য মনের মধ্যে কেমন একটা উদাস ভাব আনে। মনে হয় এক সময়ে এখানেও কত মানুষই না তাদের বিচিত্র ক্ষুদ্র সুখ-দুঃখের ও হাসিকান্নার মেলা পেতে বসেছিল। কোথায় তারা সব আজ?—সভ্যতার দৃশ্যের কেনই বা এ দ্রুত পরিবর্তন ও ক্ষণে ক্ষণে যবনিকা পতন? পুরাতন দর্শনীয় স্থানগুলি দেখলে কেমন যেন শত চেষ্টা সত্ত্বেও এরূপ একটা বিবাদের ও জগতের অনিত্যতার ভাবকে ঠেকানো যায় না। সিকান্দ্রায় আকবরের সমাধি দেখেও এরূপ একটা করুণ মধুর ভাব মনের মধ্যে জেগেছিল। মনে হয়েছিল আজ কোথায় সে মনীষী, দার্শনিক, প্রজাবৎসল নররাজ, যার মধ্যে উচ্চাশা কেবল সাম্রাজ্য স্থাপনের দিকে পরিণতি নেয় নি—বিশ্বজনীন ধর্ম্মের দিকেও নিয়েছিল। সারনাথেও অশোক স্তম্ভ দেখে সেই ঋষি, প্রেমিক, অহিংসার পুরোহিতের কথা মনে হয়েছিল, যিনি জগতের ইতিহাসে একমাত্র মানুষ বলে গণ্য হ’য়েছেন, যাকে যুদ্ধ জয়ও দৃপ্ততা এনে দেয় নি—দিয়াছিল বৈরাগ্য। কিন্তু তা সত্ত্বেও



আশ্চর্য্য এই যে সব রকম পুরাতন স্মৃতিচিহ্নই আমাদের মনে প্রায় একই রকমের উদাস ভাব আনে—তা সে পম্পিরার নষ্ট পল্লীই হোক, ফরাসী বিপ্লবের ঋদ্ধিক্ দান্তনের সমাধির গর্ভ বাগীই হোক, দিল্লী আগ্রার বিচিত্র স্নানহস্ত্যাই হোক বা সৌন্দর্য্যের রাণী তাজমহলের মানুষী কীর্ত্তির অনুপম চরন নিদর্শনই হোক। এসব ভূত গৌরবের স্মৃতিই মনে একটা বৈরাগ্যের ভাব এনে দেয় যে *the paths of glory lead but to the grave*. অবশ্য এরূপ প্রতি দৃশ্য থেকেই আমরা বিভিন্ন রকমের প্রেরণা পাই সত্য, কিন্তু সে সবরকম প্রেরণার মধ্যেই কেন সর্ব্বদা এমন একটা বিষাদের, একটা করুণ ওদাস্যের স্নগস্তীর অনুরণন বাজেই বাজে?—কে জানে?

জয়পুরে অতিথি হয়েছিলাম সেখানকার এক বনিয়াদী জায়গীরদার বাঙ্গালী পরিবারে। এঁদের জয়পুরে বাস তিন পুরুষ ধরে। বিদেশে এরূপ সম্মানিত বর্দ্ধিষ্ণু বাঙালী ঘর দেখলে মনটা কেমন যেন একটা গভীর তৃপ্তি বোধ করে। এঁদের সাদর আতিথেয়্যে আমার জয়পুরে অনেকগুলি গুণীর গানবাজনা শোনার সুযোগ হয়েছিল, কারণ তাঁরা আমার প্রতি রূপাপরবশ হ'য়ে তাঁদের বাটীতে জয়পুরের কয়েকটি ওস্তাদ ও বাইজীকে ডেকেছিলেন।

তন্মধ্যে প্রথম শোনা গেল—কুতবালি খাঁ ব'লে একজন বীণকারের বীণ। এ বিংশ শতাব্দীতে বীণার রেয়াজ বোধ হয় উঠে গেছে বললেই হয়—অন্ততঃ উত্তর ভারতে বটেই। (যে হেতু দাক্ষিণাত্যে ভদ্র মেয়েরা এখনও বীণার চর্চা করেন।) তাই অনেকদিন পরে স্বদূর জয়পুরে যন্ত্রের রাণী বীণা উপভোগ করা যাবে এ কল্পনায় মনটা ভারি খুসি হ'ল। কিন্তু হায়, যে বীণা শুন্লাম তাতে মনটা কল্লিত খুসির সে তীব্র নিখাদ হ'তে সটান বাস্তবের কোমল ঋষভে নেমে এল। কুতবালি খাঁ দুঃখ ক'রে জানালেন, যে “সরকাবের” কাছে আছেন তাঁর জীবনের মূল স্মৃতিই হচ্ছে তাঁর তাঁবেদারগণকে লাট্টুর মতন ঘোরানো। “সরকার” প্রভুর এরূপ

বেখাপ্পা জীবনব্রতের কারণ কি জিজ্ঞাসা করাতে কুতবালি থাঁ ভয় কণ্ঠে উত্তর দিলেন “হায়, কারণ আর কি ? তাঁর না আছে ‘শওক্’, না আছে ‘দিন্’ ।” ব’লে নিজের দীনহীন বেশের দিকে আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করলেন ও বল্লেন যে তাঁকে তাঁর হুজুর ‘বেফায়দা’ ফকীর বানিয়ে দিয়েছেন । খ্রীষ্টদেবের দারিদ্র্যের আশীর্ব্বাদ সম্বন্ধে এ ক্রিষ্ট বুদ্ধকে লেকচার দিয়ে ফল হবে না বুঝে তার সঙ্গে সহানুভূতি প্রকাশ ক’রেই মানুষের সঙ্গে মানুষের সামাজিক বাধ্যবাধকতার দাবী দাওয়ার মর্যাদা রাখা ছাড়া আর উপায় দেখলাম না । কিন্তু মনে সতাই দুঃখ হ’ল যে এরূপ অব্যবস্থিতিচিত্ত অভিজাতগণের রূপার উপরেই আমাদের সঙ্গীতের পৃষ্ঠপোষকতা নির্ভর করতে পারে একথা এখনও অনেকে বিশ্বাস করেন ! ভবিষ্যৎ পৃষ্ঠপোষকতা করতে পারে এক শিক্ষিত লোকমত, আগেকার যুগের মতন অলস ও বিলাসী রাজারাজড়ার রূপাকটাক্ষ নয় । এ সম্বন্ধে আমি ইতিপূর্বে বিশদ ভাবে লিখেছি \* তাই আজ এ সম্পর্কে শুধু এইটুকু মাত্র ব’লেই ক্ষান্ত হব, যে যারা আগেকার যুগের রাজারাজড়াদের সঙ্গীতের পৃষ্ঠপোষকতাকে বড় ক’রে দেখতেন তাঁরা জানেন না সে পৃষ্ঠপোষকতা প্রায়ই কি মূল্যে ক্রয় করা হ’ত ! শিল্পীর আত্মসম্মানকে নষ্ট ক’রে তার কলাকারকে বড় করা যায় না ।

তার পর দিন জয়পুরের শ্রেষ্ঠ গায়িকা গহর বাইয়ের গান শোনা গেল । গহর বাইয়ের বাড়ীতেই গান হ’য়েছিল । সাধারণতঃ বাইজীদের বাড়ী অত্যন্ত অপরিষ্কার থাকে । বারা কোনও একটা শিল্পকলার মধ্য দিয়ে সৌন্দর্য্য খোঁজে তাদের বহিজীবনে অপরিচ্ছন্নতা বোধ হয় একটু বেশি আশ্চর্য্য হ’য়ে

---

\* Modern Review, November, 1924.....Patronage of Music

ওঠে। কেননা, গান্ধবের মন সব দিক দিয়ে একটা সামঞ্জস্য না পেলে দুঃখবোধ করে ব'লে, এরূপ শিল্পীর শিল্পে মুগ্ধ হ'লে আমরা তাদের জীবন-বাঁপনের সব দিকের অভিব্যক্তির মধ্যেই তার সৌকুমার্য ও সৌন্দর্য্যবোধের নিদর্শন খুঁজতে ব'সে বাই। এই জন্ত বোধ হয় বড় গায়ক গায়িকাদের বাসভবনটা বেশি মনোজ্ঞ না হ'লে সঙ্গীতানুরাগী একটু বেশি ক'রে অস্বস্তি বোধ না ক'রেই পারেন না। অন্ততঃ আমার নিজের ত এরূপ অস্বস্তি প্রায়ই হ'ত। এক বছরের বিখ্যাতা গায়িকা তারাবাইয়ের বাড়ীটির পরিচ্ছন্নতা আমাকে তৃপ্তি দিয়েছিল মনে আছে। এবং জীবনে এই দ্বিতীয়বার বাইজীর বাড়ী পরিকার দেখলাম। গহরবাইয়ের বাড়ীটি শুধু পরিকার নয়, বড় সুন্দর জায়গায় অবস্থিত। তিন দিকে জয়পুরের শ্রেণীবদ্ধ পাহাড়মালা। নীচে একটি ছোট বাগান। এরূপ স্থানে প্রভাতী রাগিণীগুলি শুনতে পাওয়া যাবে ভেবে মনটি বিমল খুসিতে ভ'রে উঠল। তবে ভয় ছিল, পাছে বিখ্যাত গহরবাই মুজরা না ক'রে গাইতে রাজী না হন। কিন্তু গহরবাই বোধ হয় গানের আন্তরিক অনুরাগ সম্বন্ধে নিঃসংশয় হ'লে উদার হ'তে অসম্মত হন না। শ্রেষ্ঠ শ্রেণীর বাইজীদের মধ্যে এরূপ উদারতা আমি দেখেছি, যদিও নিম্নশ্রেণীর বাইজীদের গান শোনানর জন্ত দরদস্তর করার দৃষ্টান্তও যথেষ্ট দেখা যায়।

বাই হোক গহরবাই একটি আশাবরী ধামার (রূপদ), একটি আশাবরী মধ্যমান (থেয়াল), একটি ভৈরবী টপ্পা ও একটি ভৈরবী ঠুংরি গাইলেন। তাঁকে দেখে প্রথমে আমি একটু নিরাশ হ'য়েছিলাম। কারণ, একে তাঁর বয়স কম (৩০।৩২ হবে) ও দ্বিতীয়তঃ তাঁর চেহারা সুশ্রী। এরূপ বাইজীরা সহজেই গাঁ বাহাদুর ও রাজাবাহাদুর প্রমুখ হোমরাও চোমরাওগণের প্রিয়পাত্রী হ'য়ে পড়েন ব'লে তাঁদের উচ্চসঙ্গীত শেখার না থাকে সময়, না হয় সুযোগ। সে জন্ত অল্পবয়সী সুশ্রী বাইজী ভাল গাইতে পারে শুনলেও

আমি অনেক সময়ে তাঁদের গান শুন্তে যেতে মনকে রাজী করতে পারি না। লক্ষ্মোয়ের অচ্ছনবাই, গোয়ালিয়রের মল্লুবাই ও এলাহাবাদের জানকীবাই যে এত ভাল গান তার একটা প্রধান কারণ মনে হয় তাঁদের সৌন্দর্য্যের অভাব। যেন এই অভাব পূরণ করতেই তাঁদের চেষ্টা ক'রে উচ্চসঙ্গীত শেখার সময় ও স্বযোগ ক'রে নিতে হয়েছে।

বাই হোক সুখের বিষয় গহরবাইয়ের একটি গান শুন্তে না শুন্তে বোঝা গেল যে তিনি উপরোক্ত সাধারণ নিয়মের একটি উজ্জ্বল ব্যতিক্রম। তিনি শুধু যে ভাল গান তাই নয়, এরূপ সুললিত উচ্চশ্রেণীর গান শোনার সৌভাগ্য জীবনে খুব কমই হয়।

সেদিন সন্ধ্যায় আমাদের বাড়ীতে তিনি এলেন ও তিন চার ঘণ্টা গেয়েও এক পরমা 'ইনাম' নিলেন না। বুলেন যে কদরদানের (গুণগ্রাহী) কাছে গান গাইতে পাওয়াটাই তাঁর কাছে যথেষ্ট ইনাম। (সেদিন সভায় অনেকগুলি সমজদার হিন্দুস্থানী ও বাঙালী শ্রোতা উপস্থিত ছিলেন।) এরূপ সত্য শিল্পীর মর্যাদালাভের আন্তরিক স্বীকারোক্তি আমাদের সকলেরই বড় ভাল লাগল।

বাই হোক, গহরবাই সন্ধ্যা চটা থেকে আরম্ভ ক'রে রাত্রি প্রায় বারটা অবধি গেয়ে গেলেন। কি সে গান! কি সে সুরলালিতা! কি সে গিড়ের তৃপ্তি ও কি সে নানাবিধ তানের জম্‌কালো আবেদন! গাইতে গাইতে তাঁর গানও যেন এক অপক্লপ প্রেরণার মণ্ডিত হ'য়ে উঠল। কেদারা, কামোদ, বাগেশ্রী, বেহাগ প্রভৃতি খেয়াল তিনি যে অপূর্ব্ব ঢঙে গাইলেন, সেরূপ বিচিত্র ও উৎকৃষ্ট ঢং নারীকণ্ঠে কখনও শুনিনি। এরূপ উচ্চশ্রেণীর সঙ্গীত শুনে, মনটা অবর্ণনীয় আনন্দে ভ'রে উঠল। জীবনে তিন চার বার মাত্র নারীকণ্ঠের গান ভাল লেগেছিল। কিন্তু গহরবাইয়ের গানের তৃপ্তির তুলনায় সে-সব বাইয়ের গানের-আনন্দের স্থিতি এক মুহূর্ত্তে

পাণ্ডুর হ'য়ে গেল। গহরবাইয়ের একটা মস্ত কৃতিত্ব এই যে, তাঁর গানে শুধু যে নারীস্বলভ সুরমা ও সৌকুমার্য আছে তাই নয়, তাঁর গানে পুরুষোচিত গান্ধীর্যেরও অভাব নেই; বিশেষতঃ তাঁর হলক্ তানে, সার্বগম আলাপে ও তালের বাঁটে। আনার আশৈশব-শ্রুত বহু গানের আসরের মধ্যে এ আসরটি একটি স্মরণীয় দিন।

গহরবাই গজলও গাইলেন—কিন্তু বেশীর ভাগ পারস্ত ভাষায়। পারস্ত ভাষাটিকে বোধ হয় এশিরার ইতালীয়ান ভাষা বলা যেতে পারে—অর্থাৎ গানের পক্ষে ভারি উপযোগী সুললিত ভাষা। গজলের নানা সুরের বৈচিত্র্য ও মূর্ছনার সঙ্গে পারস্ত ভাষার শ্রুতিমধুর পদবিত্যাস, অর্থ বোধগম্য না হওয়া সত্ত্বেও, বড় মনোহর হ'য়ে ওঠে, যদি গহরবাইয়ের মতন প্রথম শ্রেণীর গায়িকার মুখে তা শোনা যায়। এস্থলে গজলের স্বপক্ষে ছ'একটি কথা বলা দরকার মনে করছি, কারণ বিজ্ঞানসম্মত সমজদার মহলে গজল সাধারণতঃ বড়ই অবজ্ঞাত হ'য়ে থাকে।

সকলেই জানেন যে গজল হচ্ছে পারস্ত দেশের প্রেমের সঙ্গীত। তবে সাধারণতঃ ভাল গজলের বৈশিষ্ট্য এই যে তা যেমন একদিকে প্রেমাস্পদের জন্ত উদ্দিষ্ট ব'লে গৃহীত হ'তে পারে, তেমনি অপরদিকে ভগবানের উদ্দেশে গীত বলে মনে করা যেতে পারে। কাজেই গজলের ভাব নিতান্ত গ্রাম্য হবে একথা কেবল তাঁরাই মনে করতে পারেন যারা কেবল অশিক্ষিত-পটুদেরই দাবী রাখেন।

স্বরের দিক দিয়ে বিচার করতে গেলে অবশ্য একথা মানতেই হবে যে সাধারণতঃ গজল যে ভাবে গাওয়া হ'য়ে থাকে, তাতে তার মধ্যে বৈচিত্র্যের অভাব আমাদের শ্রবণেন্দ্রিয়কে পীড়া না দিয়েই পারে না। কিন্তু এ অভিযোগের উত্তরে বলা যেতে পারে যে, তাই ব'লে বলা চলে না যে গজলে উচ্চ সঙ্গীতের সুখমা গ্রথিত করা অসম্ভব। কারণ বস্তুতঃ গজলে খেয়ালের তান, ধ্রুপদের গমক ও ঠুংরি ছোট ছোট বোল প্রবর্তন করার কোনই বাধা নেই বা থাকতে পারে না। এটা নিছক থিওরি নয়। গজল কিরূপ সুন্দরভাবে গীত হ'তে পারে সে সম্বন্ধে আমাদের দেশের অনেক উচ্চশ্রেণীর বাই এখনও একটা বিশদ ধারণা দিতে পারেন। অবশ্য গজলের পর গজল তেমন ভাল লাগে না, কারণ গজলের পদের ব্যবহার অনেকটা সংস্কৃত শ্লোকের মতন ব'লে তার মধ্যে খেয়ালের বা ঠুংরির বৈচিত্র্যও সম্পূর্ণ আনা যায় না, বা আনতে গেলে তাতে গজলের বৈশিষ্ট্যও বজায় রাখা যায় না। কিন্তু তাতে কিছু আসে যায় না। গজলের যা প্রাপ্য মূল্য, তাকে সেটুকুও যদি দেওয়া যায়, তবে, তা থেকে যথেষ্ট আনন্দের খোরাক সংগ্রহ করা যেতে পারে। আমি নিজে লঙ্কোয়ে ইন্দের বাই ব'লে একজন সুগায়িকার গান শুনে, প্রথম গজলের সৌন্দর্য্য সম্বন্ধে পূর্ণভাবে সচেতন হই। এখানে গহর বাইও আমার গজল সম্বন্ধে উচ্চ ধারণার পরিপোষকতাই ক'রেছিলেন। তাঁর পারশ্ব ভাবায় গীত গজলগুলির মধ্যে গজলের বৈশিষ্ট্য ও ঠুংরির সূক্ষ্ম কাজ ও খেয়ালের গভীর তান সবই ছিল। তা ছাড়া গজলের ধ্বনিলাবণ্যও তার মধ্যে গরীয়ান হ'য়ে ফুটে ওঠবার সুযোগ পেয়েছিল। ফলে তাঁর গজলের মধ্যে এক বিচিত্র সময়ের মুগ্ধকরী গরিমা আমাদের সকলকেই কম-বেশী তৃপ্তি দিয়েছিল। যারা বলেন যে গজলের সৌন্দর্য্য স্বরের নয়, কথার, তাঁদেরও ভ্রান্ত ব'লে মনে করার কারণ আছে। কেননা এটা দেখা গিয়ে থাকে যে গজলের কথা



না বুঝলেও, অনেক সঙ্গীতানুরাগী গজল হ'তে বথেষ্ট রস সঞ্চয় করতে পেরে থাকেন। (যেমন গহরের মুখে হাফেজের ও অন্যান্য পারস্য কবির রচিত গজল গানে আমরা পেয়েছিলাম)। এই সব কারণে গজলকে বস্তুতঃ সর্বোচ্চ শ্রেণীর সঙ্গীত বলা না চলেও, নিম্নশ্রেণীর সঙ্গীত বলাও উচিত ব'লে মনে হয় না। হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে গজলের একটা বিশিষ্ট স্থান আছে, ও সেটা মোটের উপর আনন্দের বিষয় বলেই মনে করা চলে, যদি সঙ্গীত জগতে গজলকে ঠিক তার বথাবথ **Perspective**এ দেখা যায়। গহর বাইয়ের গজলগুলি শুনতে শুনতে আমরা যে বথেষ্ট সত্য আনন্দ পেয়েছিলাম, বিজ্ঞতার খাতিরে তাকে অস্বীকার করাটা কি মূঢ়তা নয়? সঙ্গীত-সমজদারের গজলকে অবজ্ঞা করার মনোভাবটি অনেকটা ঋপদীর খেরাল-বিরাগ বা খেরালীর টপ্পা-ঠুংরীর বিরাগের সমান। জীবনে দুঃখ কষ্টের ত' অবধি নেই। তাই এ দুঃখবহুল জীবনে শিল্পকলার যেটুকু সত্য নিবিড় আনন্দ পাওয়া যায় সেটুকু হ'তে নিরর্থক বিজ্ঞানমততার প্ররোচনায় বঞ্চিত না থাকাই কি স্মবিবেচনার কাজ নয়?

গহর বাই যে সব জড়িয়ে অচ্ছন্ন বাই বা জানকী বাইয়ের চেয়ে উচ্চদরের গায়িকা এ বিষয়ে সন্দেহ নেই। তাঁর তানের বৈচিত্র্য, সুরের সূক্ষ্মতা, গানের শ্রী, সুরের ব্যঞ্জনা, আলাপের জম্কালাভ সবই অতি উচ্চ অঙ্গের। তাঁর কণ্ঠস্বর অতি মধুর, কেবল তাঁর একটি মাত্র ক্রটি আছে। ক্রটিটি এই যে তাঁর কণ্ঠের পরিসর (range) কম। বস্তুতঃ তাঁর একমাত্র ক্রটিই এই যে তাঁর স্বর তারার রেখাবের বেশি চড়ে না বা চড়লেও **falsetto** হ'য়ে যায়। প্রতি গানে অন্ততঃ তারার গান্ধার মধ্যম অবধি বিস্তার করতে না পেলে গায়কের মনটাও সম্পূর্ণ খুঁসি হয় না, শ্রোতার মনও সম্পূর্ণ তৃপ্তি লাভ করে না। এ ছাড়া গহর বাইয়ের স্বরের অন্য কোনও ক্রটি আমি ত অন্ততঃ খুঁজে পাই নি। তাঁর গলায় বিশুদ্ধ নিক্রিয় ওজন

সুর, প্রাণম্পর্শী মিড়, মনোজ্ঞ তান, এমন কি সুন্দর সার্গম সবই অতি সুন্দর। তা ছাড়া তিনি সুন্দরী না হলেও তাঁর চেহারার মধ্যে একটা শ্রী আছে যেটা সঙ্গীতের সুস্বাদু-বর্ধন না ক’রেই পারে না। এক কথায় গহর বাইয়ের গান অতি উচ্চ শ্রেণীর গান এবং প্রত্যেক সঙ্গীতানুরাগীরই শ্রোতব্য। তাঁর মতন গায়িকার গান শুনতে শুনতে কেবল এই দুঃখ হয় যে বাইজীর গান ব’লে এরূপ গান আমাদের শিক্ষিত সমাজের কত লোকেই শোনেন না বা শুনতে চান না। আমাদের নারীকণ্ঠের সঙ্গীত যে কত উচ্চ শ্রেণীর হ’তে পারে সে সম্বন্ধে আমাদের শিক্ষিত সমাজের অজ্ঞতা আক্ষেপের বিষয় মনে না ক’রেই গতান্তর নেই। কারণ যাঁরাই শ্রেষ্ঠশ্রেণীর কলাকুশল বাইজীর গান শুনেছেন, তাঁরাই জানেন যে তাঁদের সুরব্যঞ্জনা, স্বরলালিত্য, ভাবভোতনা ও নারীস্বলভ বিচিত্র শ্রীতে আমাদের উচ্চ সঙ্গীত কি এক মনোজ্ঞ বৈশিষ্ট্যে ভূষিত হ’য়ে ওঠে।

জয়পুরের সবচেয়ে বড় ওস্তাদ বোধ হয় কেরামৎ খাঁ। এঁর গান আমি গত বৎসর লক্ষ্মী সঙ্গীত সম্মেলনে শুনেছিলাম। এঁর সম্বন্ধে শুধু এইটুকু মাত্র বলেই ক্ষান্ত হব যে এঁর ধ্রুপদ বাস্তবিকই উচ্চশ্রেণীর, যার মধ্যে তালের মল্লবুদ্ধের চেয়ে সুরের স্থায়িত্বের তৃপ্তিই যথাযথভাবে ফুটে উঠে থাকে। ইনি একদিন জয়পুর কলেজে আমাকে কামোদ, কেমদারা, তিলককামোদ প্রভৃতি অতি আগ্রহের সঙ্গে শোনালেন। কারণ বোধ হয় আজকাল এ অশীতিপর ভগ্নকণ্ঠ বৃদ্ধের গান শুনতে অপরে আগ্রহ প্রকাশ করে না। সেদিন তাঁর রুদ্ধপ্রায় কণ্ঠে যখন তারার রেখাবও তিনি প্রাণপণ চেষ্টায় বাহির করতে পারছিলেন না, তখন দু’একটা ছাত্র হাসতে আরম্ভ ক’রে দিল। তাতে ক্ষুব্ধ বৃদ্ধ বললেন, “যো নেহি সম্বায়েগা ও তো হাসেগা।” তাতে তারা একটু লজ্জিত হ’য়ে চুপ করল। বৃদ্ধ কেরামতের গান করবার উৎসাহ ও বিফল প্রযত্ন দেখে রবীন্দ্রনাথের বৃদ্ধ

কাশীনাথ গায়কের সম্বন্ধে হৃদয়স্পর্শী কবিতাটি মনে পড়ল। বস্তুতঃ সংসারে ট্রাজিডির হয় ত সীমা নেই। কিন্তু বোধ হয় খুব কম মনোহুঃখের ট্রাজিডিই জরাজীর্ণ গায়কের অবসর প্রতিভার পুনরুজ্জীবনের বিফল চেষ্টার মতন ব্যথাদায়ক।

জয়পুরের “গুণিজনখানার” (রাজসভাগায়কসঙ্ঘের) অধ্যক্ষ পিয়ারিলাল মহোদয়ের রূপায় তাঁর বাড়ীতে তিনি আমাকে শোনাবার জন্য ফিরদৌসি বাই ও দুর্গা বাইকে নিমন্ত্রণ করেন। ফিরদৌসি বাইয়ের গানের বথার্থ মূল্য নির্ধারণ করা একটু কঠিন। তাঁর বয়স অল্প ব’লে গলাও সতেজ, সুরের লাগডাঁটও ক্ষীণ নয় মিড়ও বেশ সুঠু, স্বরও চাপা বা অমিষ্ট নয় রাগজ্ঞানও মন্দ নয়, এবং তিনি বথেষ্ট পরিশ্রম ক’রে গেয়েছিলেন এ কথাও অস্বীকার করার উপায় ছিল না। অথচ তাঁর গান সেদিন তাঁর শত চেষ্টা সত্ত্বেও কেমন যেন যাকে বলে “জমল না”।

তার একটা কারণ বোধ হয় এই যে তাঁর তান ও মূর্চ্ছনা মিষ্ট নয়। যারা অনেক গায়ক গায়িকার গান শুনেছেন তাঁ’রাই জানেন যে এগন প্রায়ই হয় যে কোনও গায়ক বা গায়িকার হয়ত তান ভাল কিন্তু মিড় ভাল নয় কিনা মিড় ভাল, কিন্তু তান মিষ্ট নয়; অথবা হয় ত তান ও মিড় দুইই ভাল কিন্তু গলা যাকে বলে সুরেলা—তা নয়। ভাগলপুরে মুস্তরি বাই ব’লে একটি বাইজী আছেন; তাঁর গলাও বেশ ও মিড়ও বেশ সুন্দর, কিন্তু তান বড় হীনশ্রী ব’লে তাঁর গানের প্রথম দিকের অর্থাৎ মিড় ও সুর বিস্তারের—রসটি জলদ মূর্চ্ছনার সময় বড় অকস্মাৎ নষ্ট হ’য়ে যায়। বিখ্যাত চন্দন চৌবে সুরের ও মিড়ের রাজা হ’লেও তানে তাঁর গলা খেলে না। কাজেই তাঁর ঞ্চপদখেরালই ভাল, কিন্তু বিশুদ্ধ খেরাল তেমন সৌষ্ঠবসম্পন্ন নয়।

ফিরদৌসি বাইয়ের সঙ্গে অবশ্য চন্দন চৌবের মত অভ্রভেদী শিল্পীর তুলনা করা আমার উদ্দেশ্য হ’তেই পারে না। তবে তাঁর গানের

সমালোচনা করার সময় এরকম একটা কথা স্বতঃই মনে হয় ব'লেই এ প্রসঙ্গে চৌবেজীর গানের অবতারণা করলাম। প্রসঙ্গতঃ একটা কথা বড় বেশি ক'রে মনে হয়। সেটা এই যে বড় খেয়ালী বা ঠুংরি গায়ক বড় ঙ্গপদী হওয়ার চেয়ে বোধ হয় অনেক বেশি কঠিন। কারণ বড় ঙ্গপদী হ'তে হ'লে গায়কের যে সব গুণ থাকা দরকার, খেয়ালী বা টপ্পাঠুংরি গায়ক হ'তে হ'লে তার উপরেও আরও অনেকগুলি গুণ অর্জন করা দরকার হ'য়ে ওঠে। এই জন্মই গুণীশিরোমণি আবদুল করিম বা শ্রী শিল্পী রায় বাহাদুর সুরেন্দ্রনাথ মজুমদার মহাশয়ের খেয়ালে যে তৃপ্তির সম্পূর্ণতা পাওয়া যায় সে রকম সমৃদ্ধ পূর্ণতা অন্য অনেক ভাল খেয়ালী বা ঠুংরি গায়কের মধ্যে পাওয়া যায় না। কারণ খুব কম গায়কই আছেন যাদের গান কণ্ঠস্বর, গানের ভঙ্গী, মিড়, গমক, মুচ্ছনা, রাগের বিস্তার-পদ্ধতি প্রভৃতির সর্বাদীন সৌন্দর্যে বিকশিত হ'তে পেরেছে। সেইজন্মই প্রকৃত সঙ্গীতাত্মরাগীর পক্ষে আজকাল হিন্দুস্থানী উচ্চসঙ্গীত হ'তে এত বেশিরভাগ ক্ষেত্রে কমবেশি নিরাশ হ'য়ে ফিরতে হয়। এ সত্যটি অবশ্য সেই একটি চিরন্তন স্বতঃসিদ্ধ সত্যেরই অন্যতম উদাহরণ মাত্র, যে সংসারে সব মানুষ্ট্রী কণ্ঠিরই একটা বহুমুখী সমৃদ্ধ মহিমার মণ্ডিত হয়ে ওঠার দৃষ্টান্ত জগতে বড় বিরল। এবং রসগ্রাহীর আনন্দের বা রসমূল্যের মাপকাটি বত উচ্চ হ'তে থাকে তার সে আনন্দের আদর্শ লাভ করাও তত বিরল হ'য়ে না উঠেই পারে না।

সেদিন দেবী সিং ব'লে জয়পুরের এক মস্ত জায়গীরদার জয়পুরের ভূতপূর্ব শ্রেষ্ঠ গায়িকা দুর্গাবাইকে ডেকে পাঠালেন। দুর্গাবাইয়ের নাম আমি অনেকদিন থেকে শুনেছিলাম। জয়পুরে তাঁর জীবনের ইতিহাসটি সেখানকার অনেকগুলি বড় জায়গীরদারের কাছে শোনা গেল। বড় করুণ ইতিহাস, অথচ তার মধ্যে সৌন্দর্য ও মহত্বের উপাদানেরও

অভাব নেই। দুর্গা বাই বহুদিন এক মস্ত নবাবের রাজপ্রাসাদে ছিলেন ও তাঁর খুব প্রিয়পাত্রী ও সভা-গায়িকা ছিলেন। সেখানেই তাঁর উচ্চ সঙ্গীত শিক্ষা। কোনও কারণে নবাব সাহেবের সঙ্গে তাঁর বনিবনাও না-হওয়াতে তিনি জয়পুরে চ'লে আসেন। তখন তাঁর সম্পত্তি প্রায় দুই লক্ষ টাকাও অধিক ছিল। কিন্তু জয়পুরের এক অসং রাজকর্মচারীর প্রণয়ে প'ড়ে দুর্গাবাই তাঁর যথাসর্বস্ব খুইয়ে পথের ভিখারিণী হন। (সে রাজকর্মচারীটিও এখন জেলে।) কিন্তু তা সত্ত্বেও তিনি নাকি তাঁর দুঃস্থ কপট প্রণয়ীর জন্য অল্প অনেক অর্থবান প্রসাদ-প্রার্থীদের প্রত্যাখ্যান করতে দ্বিধা করেন নি। বাইজীদের জীবনে এরূপ দু'একটি আত্মহারা প্রণয়ের চিরন্তন বেদনার কাহিনী যে শোনা না যায় এমন নয়, কিন্তু সেরূপ কোনও হতাশ প্রণয়িনীর গান শোনার সুযোগ বোধ হয় খুব কম সঙ্গীতানুরাগীর ভাগ্যেই ঘটে। তাই যিনি প্রেমের জন্য দুতিন লক্ষ টাকা সম্পত্তিকেও এভাবে তুচ্ছ করতে পেরেছেন, তাঁর বিগতগৌরব নষ্টসৌরভ গানও সেদিন আমার কাণে যেন কেমন এক অনির্দেশ্য বিষাদমাধুর্য্যে পরিপ্লুত হয়ে বেজে উঠেছিল।

দুর্গা বাই যখন এলেন তখন তাঁর দীনহীন বেশ দেখে সকলেরই বোধ হয় দুঃখ হ'য়েছিল। বাইজীরা সচরাচর যে মহার্য্য বেশভূষা না ক'রে আসেন না, একথা বোধ হয় সকলেই জানেন। কিন্তু দুর্গা বাইয়ের বেশভূষার মধ্যে ছিল মাত্র একটি রাঙা পায়জামা ও মলিন ওড়না। হাতে ছিল তাঁর কেবল দু'গাছি কাঁচের চুড়ি। তাঁর চালচলন, কথাবার্তা, চাহনি সবের মধ্যেই যেন এক মূর্ত্তিমতী হতাশা বিরাজ করছিল।...শুন্লাম আজকাল তাঁর দিন গুজরান হয় না এরূপ অবস্থা হ'য়েছে। তাঁকে দেখলে মনে হয় যে বয়স ৫৫।৫৬র কম হবে না, কিন্তু শুন্লাম যে তাঁর বয়স বস্তুতঃ বেশি নয় ৪২।৪৩শের কাছাকাছি হবে।

অথচ...একদিন ছিল যখন এই দীনহীনবেশা ধূলিধূসরিতা দুর্গাবাই পেশোয়ারাজ প'রে গাইতে উঠে দাঁড়ালে পশুপক্ষীও তাঁর সে রূপলাবণ্যে মোহিত হ'ত, মানুষ ত কোন্ ছার। \*

সে রূপযৌবনেরও এখন কিছুই নেই, সে মিষ্ট কণ্ঠস্বর ও সঙ্গীত-কুশলতাও ধ্বংসোন্মুখ বল্লেই হয়। তবু তিনি সেদিন যা গাইলেন তার মধ্যে একটা অপূর্ব গানের ঢং, মিড়, মূর্ছনা ও মনোজ্ঞ বিস্তারভঙ্গী স্থানে স্থানে দীপ্ত হ'য়ে ধরা দিচ্ছিল। দুর্গাবাইয়ের কণ্ঠস্বর এখনও মিষ্ট, তানালাপ এখনও মধুর ও রাগরাগিণীর বিস্তারপদ্ধতি এখনও উপভোগ্য। কেবল আজকাল তিনি একেবারেই প্রাণ দিয়ে গাইতে পারেন না। কাজেই তাঁর গান সেদিন জম্বল না যদিও তিনি কেদারা, ছায়ানট, বেহাগ, তিলক-কামোদ, সুরট, বাগেশ্রী প্রভৃতি অনেকগুলি রাগ গাইলেন। বিশেষতঃ “পিয়া কর ধর দেখো ধরকত হয় মোরি ছড়িয়া” ব'লে একটি দেশ ভারি সুন্দর একতালার ছন্দে গাইলেন। তাঁর অনেক গানের মধ্যেই এই রকম বেশ একটা মৌলিক দানের গরিমা আছে। কিন্তু দুঃখ হ'ল যখন শুন্লাম যে, তিনি আজকাল গাইতে বড় একটা চান না, ও কোথাও যান না। আগাকে বল্লেন যে তাঁর “আওয়াজ বৈঠ গয়ি থি”। কাজেই অনিচ্ছা সত্ত্বেও তাঁকে ঘণ্টাখানেক গাওয়ার পরই অবসর দিতে হ'ল।

পরে দু'চার জন জয়পুরের গণ্যমান্ত লোককে আমি আফেপ জানালাম যে দুর্গাবাইকে যে জয়পুররাজ এক পরসাঁও দেন না, এটা বড়ই অগা্য; এক্রপ গুণী গায়িকার শেষ বয়সে অনাহারে মরণ হওয়া জয়পুরের সঙ্গীত-পৃষ্ঠপোষকতার উপর কলঙ্কসূচক, ইত্যাদি ইত্যাদি। তাতে তাঁদের কাছে

---

\* শেষ কথাটি জয়পুরের একজন বনিয়াদি গায়কের মুখে শুনেছিলাম যিনি দুর্গাবাইকে প্রথম থেকেই জানতেন।



শুনলাম যে দুর্গা সত্য সত্য পাগল হয়ে গেছে, কিছু টাকা পেলেই জুয়া খেলে, ভিক্ষা করে ইত্যাদি। একজন প্রথম শ্রেণীর গায়িকার জীবনের কি শোকাবহ পরিণতি !

একথাটা আরও বেশি ক'রে আমার মনে হ'য়েছিল আল্লাবন্দে-জাকর উদ্দীনের ভ্রাতুষ্পুত্র রিয়াজউদ্দীনের গান শোনার সময়ে। রিয়াজউদ্দীন পিতৃব্যবহরের সঙ্গীতের অবিসংবাদিত প্রতিভা পাননি ব'লে তাঁর গানের সঙ্গে ফুলজী ভট্টের গানের তুলনায় আধুনিক ও পুরাতন-পন্থীদের বৈষম্যটি আরও বেশি ক'রে প্রতীয়মান হয়। কারণ জাকর উদ্দীন-আল্লাবন্দে পুরাতনপন্থী হ'লেও তাঁদের সময়ে তাঁদের চণ্ডের গানের যুগ ততটা অতীত হ'য়ে যায়নি বতটা হ'য়ে পড়েছে—রিয়াজউদ্দীন নাসিরউদ্দীন প্রমুখ তাঁদের পুত্রগণের আমলে। এঁদের গলাও মিষ্ট, ঋপদ জ্ঞানও বখেষ্ট। কিন্তু তবু এঁদের ঋপদ বড়-একটা কেউ শোনে না ; শোনে—ঠুংরি টপ্পা। (এ আক্ষেপ রিয়াজ উদ্দীন একদিন নিজেই আমার কাছে ক'রেছিলেন) অন্ততঃ যুগধর্মকে অস্বীকার ক'রে যে কোনও শিল্পেরই প্রাণশক্তির উত্তরোত্তর বিকাশ হ'তে পারে না এ কথা উপলব্ধি না করলে আমাদের সঙ্গীতের মুক্তি নেই। রিয়াজ উদ্দীন থা যদি একথা উপলব্ধি করতেন তাহ'লে হয়ত তাঁর আজ ফুলজী ভট্টের বা গহরের লোকপ্রিয়তার জন্ত অনুবোধ করার দরকার হ'ত না। জয়পুরে একটা আসরে রিয়াজউদ্দীন থা একদিন ঘণ্টাখানেক কেদারা, হাম্বির, ছায়ানট, হিঙোল প্রভৃতি নানারাগের আলাপ শুনিয়েছিলেন সেই মামুলি চণ্ডে। তাঁর গানের বিশেষ কোনও দোষও ছিল না—কারণ তাঁর গলাও অমিষ্ট ছিল না, মুদ্রাদোষ প্রভৃতির আড়ম্বর আফালনও ছিল না। কিন্তু তথাপি তাঁর গান যে সেদিন কাউকেই আনন্দ দিতে পারে নি, একথা তাঁর আত্ম-প্রসাদলোলুপতা সত্ত্বেও বোধ হয় তাঁর সহজানুভূতির চোখ এড়ায় নি।

কারণ তিনি নিরুৎসাহ হ'য়ে যাবার সময় বিদায়বাণী না ব'লেই পলায়ন করলেন—যেটা মুসলমান ওস্তাদেরা নিতান্ত ভয়হৃদয় না হ'লে করে না। হ'লে করে না। তার পর দিন তিনি আমার কাছে এসে চন্দন চোবে ও ফৈয়াস খাঁ প্রমুখ লোকপ্রিয় গায়কদের নিন্দায় রোমাঙ্কিত ও অশ্রুপূর্ণ হ'য়ে উঠলেন, ও নানা ছন্দে নিজের ও নিজের 'ঘরওয়ানা চালের' শ্রেষ্ঠতা নিয়ে আশ্ফালনে ঘরকে মুখর ক'রে তুললেন। অথচ হুঃখ এই যে আমার তাঁকে বলার উপায় ছিল না “খাঁ সাহেব তুমি যে ‘টি না না না, তোম্ না রা না’—রূপ শুদ্ধ স্বর বৈচিত্র্যের অমূল্যকরণকেই জপমালা ক'রে ব'সে আছ তাতে তোমার হুঃখ ঘুচবে না,—তা তুমি যতই কেন না ফৈয়াস খাঁ ও ফুলজী ভটের নিন্দায় পুলকিত হ'য়ে ওঠ।

তোমরা যতদিন না বুঝবে যে বর্তমান যুগে এ সব ‘অল্লাবন্দেয়ামির’ ভূতপূর্ব রূপমোহ যাছঘরের নুপুত্র সংগ্রহের সঙ্গীর্ণ আবেদনের সঙ্গে সমশ্রেণীর হ'য়ে গেছে ততদিন তোমাদের এক পরনিন্দায়ই গায়ের ঝাল মিটিয়ে সম্বৃষ্ট থাকতে হবে।”

বস্তুতে এবার এক বেগম সাহেবা কথায় কথায় বললেন, “বিষ্ণুনারায়ণ ভাতধণ্ডে! তিনি ভারতীয় সঙ্গীতে মহাত্মা গান্ধি।”

কথাটা শুনতে প্রথম থেকেই একটু আশ্চর্য্য ঠেকে। কারণ সন্দিক্ত মনটি এ কথায় স্বতঃই প্রশ্ন করে বস্তুতে চায়—গানে মহাত্মা গান্ধি বলতে খুব স্পষ্ট কিছু বোঝায় কি না? কিন্তু তবু এ তুলনামূলক উচ্ছ্বাসটির

মধ্য দিয়ে মহাজনের প্রতি হৃদয়ের সম্মানের একটা স্বতঃপ্রণোদিত অর্ঘ্য বড় সুন্দর নিবেদিত হয় ব'লে এ কথাটা মোটের উপর আমার বড় ভাল লেগেছিল।

পণ্ডিত বিষ্ণুনারায়ণ ভাতখণ্ডের সঙ্গে বৎসরাধিক আগে যখন প্রথমে সংস্পর্শে আসি তখন যেটা সবচেয়ে বেশি চিত্তাকর্ষী ঠেকেছিল সেটা হচ্ছে তাঁর সদাপ্রসন্ন হাস্যমুখ, নিরভিমান পাণ্ডিত্য ও সঙ্গীতে ঐকান্তিক আত্মরক্তি। কিন্তু তারপর থেকে তাঁর সঙ্গে বারবার সংস্পর্শে আসার পরম সৌভাগ্য আমার হ'য়েছিল বার নিবিড় পরিচয়ের ফলে চমৎকৃত হৃদয় বেগম সাহেবার কথার প্রতিধ্বনি ক'রে পণ্ডিত ভাতখণ্ডকে উপকৃতের ও সংস্পর্শ-পরিণতের কৃতজ্ঞতা নিবেদন করতে ব্যগ্র হ'য়ে না উঠেই পারে না। এরূপ মহাপ্রাণ লোকের সংসর্গ সত্যিই সজ্জনসংসর্গ, সাধুসঙ্গ। নিঃস্বার্থতায়, জ্ঞাননিষ্ঠায়, সঙ্গীতপাণ্ডিত্যে, বিবেচকতায়, তীক্ষ্ণ বিচার-ক্ষমতায়, একনিষ্ঠতায় ও সর্বোপরি সরল বিনয়ে এমন একটা সুন্দর চরিত্রের পরিণতি একটা দ্রষ্টব্য বস্তু। অথচ বিষ্ণুনারায়ণ ভাতখণ্ডের নাম আজ ক'টা লোকে জানে! মনে পড়ে ছঃখবাদী কবির সেই চিরন্তন আক্ষেপবাণী—“The world does not know its greatest men.”

এক অতি দরিদ্র মারাঠী ব্রাহ্মণ পরিবারে বিষ্ণুনারায়ণ ভাতখণ্ডে ১৮৬০ খৃষ্টাব্দে জন্মগ্রহণ করেন। বাল্যকাল হ'তেই এঁর সঙ্গীতানুরাগ প্রকাশ পায়। ১৮৭৬ খৃষ্টাব্দে এণ্ট্রাস পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হবার পর থেকে বালক ভাতখণ্ডে একাদিক্রমে সাত আট বৎসর ওস্তাদের কাছে নিয়মিত-ভাবে সেতার শিক্ষা করেন। অসামান্য বীশক্তি স্বরজ্ঞান ও অধ্যবসায় গুণে সাত আট বৎসরের মধ্যেই আমাদের সঙ্গীতের অনেক দুর্লভতম গঠন-পদ্ধতি (technique) আয়ত্ত করেন। কিন্তু শিক্ষার আগ্রহ তাতে এঁর আরও বর্ধিত হয়। ফলে ১৮৮৪ খৃষ্টাব্দে তাঁরা কয়জন

সঙ্গীতোৎসাহী একটি ক্লাব গঠন করেন—বার নাম দেওয়া হয় “গায়ন-উত্তেজক-মণ্ডলী।” এ মণ্ডলীর সভ্যগণের চাঁদার টাকায় যুবক ভাতখণ্ডে অগ্রণী হ’য়ে বসে গায়ক বাদকদের আসরের উদ্যোগ করতেন। এবার আমাকে একদিন ব’লেছিলেন :—“কখনও কোনও বড় ওস্তাদ বসে এলে তাঁকে আমাদের ক্লাবে গান না গাইয়ে নিয়ে আমরা ছাড়তাম না।” “গায়ন-উত্তেজক-মণ্ডলী”তে জয়পুরের বিখ্যাত গায়ক ৩মহম্মদ আলী খাঁ, তৎপুত্র আশফ আলী খাঁ, \* ধ্রুপদী বেলবাংগকর, বিলায়ত হুসেন, আলি হোসেন, হায়দর খাঁ, † তানরাজ খাঁ, মোলাবক্স, ফৈজমহম্মদ খাঁ ‡ প্রমুখ মহামহারথী আসতেন। আজকাল সঙ্গীত রসিকেরা অবশ্য এ সব নাম শুনে সবিষয়ে স্তম্ভিত ছাড়া আর কিছু হ’তে পারবেন না, যেহেতু এঁদের শুধু নাম ও তারিফ ছাড়া অল্প কিছুই আমাদের শোনার সৌভাগ্য কখনও হয় নি। তবে তা সত্ত্বেও এ সব নামের তালিকা দেওয়ার একটা সার্থকতা আছে ও সেটা এই যে পণ্ডিত ভাতখণ্ডের ঘোঁষন আবাল্য যে প্রথম শ্রেণীর গুণীদের গানবাজনার আবহাওয়ায়ই বিকশিত হ’য়ে উঠেছিল এ তালিকা অন্ততঃ সেটা সপ্রমাণ করে—বিশেষতঃ যখন আগেকার যুগে গায়কবাদকদের মধ্যে প্রকৃত শিল্পী আজকালকার মতন বিরল ছিল না।

“মণ্ডলী”র নিয়মিত অধিবেশন চলতে লাগল। এদিকে পণ্ডিত ভাতখণ্ডে অতিকষ্টে ছাত্র পড়িয়ে কোনও রকমে অন্নসংস্থান ক’রে বি-এ, বি-এল পাশ করলেন। কিন্তু পাশ ক’রেই বসে হাইকোর্টে প্রবেশ করা

\* এঁরা বিখ্যাত খেয়াল রচয়িতা মনরঙ্গের বংশের গায়ক। সদারঙ্গ, আধারঙ্গ ও মনরঙ্গ খেয়ালের রচয়িতা হিসাবে প্রসিদ্ধ।

† বৈরাম খাঁর বংশ।

‡ বিখ্যাত ভাস্কর রাওয়ের গুরু।

ব্যবসাধ্য হওয়ার দরুণ তিনি করাচিতে ১৮৯০ খৃষ্টাব্দে পসারের জন্ত যেতে বাধ্য হ'ন। এই সময়ে বিশ্বের একজন বড় সরকারী উকীল শান্তারাম নারায়ণ তাঁর নিজের পৃষ্ঠপোষকতার পণ্ডিত ভাতখণ্ডকে বন্ধেতে পুনরায় ডেকে আনেন। কিন্তু দরিদ্র পণ্ডিতের দুর্ভাগ্যবশতঃ তিনি ১৮৯১ খৃষ্টাব্দে বন্ধেতে আস্তে না আস্তে দুমাসের মধ্যে শান্তারাম মৃত্যু মুখে পতিত হন। কিন্তু দৃঢ়প্রতিজ্ঞ যুবক এবার স্থির করলেন যে বন্ধেতে যখন এসেই পড়েছেন তখন সাহাব্যদাতার অভাবসত্ত্বেও সেখানেই প্র্যাক্টিস করেন। অতিকষ্টে কোনও রকম ক'রে গ্রাসাচ্ছাদন সংস্থান করতে না করতে ১৯০০ খৃষ্টাব্দে তাঁর স্ত্রী ও একমাত্র সন্তান একটি কল্যা অজানার উদ্দেশে যাত্রা করেন। পণ্ডিত ভাতখণ্ডে দারিদ্র্যের উপর এ বিপদে প্রথমটায় মুহম্মান হ'য়ে পড়লেও এ পরীক্ষায় শেষে তাঁর মনুষ্যত্বই জয়ী হ'ল। তিনি স্থির করলেন যে যখন সংসারে তাঁর এক ভাই ছাড়া আর কেউ রইল না, তখন আর দশবৎসর মাত্র প্র্যাক্টিস ক'রে ভ্রাতার ও নিজের জন্ত যৎকিঞ্চিৎ সংস্থান ক'রে ঠিক পঞ্চাশোর্ধ্বে অর্থকরী বিচার চেষ্টা পরিত্যাগ ক'রে বাকী জীবন সঙ্গীত-চর্চায় নিয়োজিত করবেন। অবশ্য প্র্যাক্টিসের সময়েও তিনি “গায়ন-উত্তেজক-মণ্ডলী”কে কখনও অবহেলা করেন নি ও বড় বড় গায়ক বাদক এলে তাদের কাছে নানা প্রশ্ন উত্থাপিত করতেন ও সে সব প্রশ্নোত্তর মালা বিস্তারিত ভাবে দিনপঞ্জিকায় লিখে রাখতেন। পরে তাঁর স্ববৃহৎ “হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতি” নামক অসামান্য গবেষণাপূর্ণ পুস্তকে এ সব প্রশ্নোত্তর তিনি গুরুশিষ্যসংবাদরূপে প্রকাশ করেন। এই পুস্তকখানি পণ্ডিত ভাতখণ্ডের গভীর সঙ্গীতপাণ্ডিত্য ও দুর্দম্য জ্ঞানার্জ-সন্ধিসংসার স্তম্ভ স্বরূপ বিরাজ করবে—ভবিষ্যৎ সঙ্গীতানুরাগীদের চোখের সামনে জ্ঞানীর আদর্শ উজ্জ্বল ক'রে তুলে ধ'রতে।

কিন্তু এ পুস্তকখানি তিনখণ্ডে প্রকাশ করেন তিনি ১৯১০ হ'তে

১৯১৪ খৃষ্টাব্দের মধ্যে। তাঁকে অনেকে বহুপূর্বেই এ সব আলোচনা প্রকাশ করতে ব'লেছিল; কিন্তু পণ্ডিত ভাতথণ্ডে তাদের বলতেন যে পুস্তক প্রকাশ করবার আগে একবার তিনি সমগ্র ভারতবর্ষ পর্য্যটন ক'রে সব বড় বড় সঙ্গীতজ্ঞদের সঙ্গে আলোচনা করতে চান। পরে এ সব আলোচনাও তিনি তাঁর “হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতি”তে সন্নিবিষ্ট করেন।

এতদর্থে তিনি ১৯০৩ খৃষ্টাব্দে বৎসরাধিক কাল এক শাস্ত্রী নিযুক্ত ক'রে সঙ্গীত শাস্ত্রগুলি অধ্যয়ন করেন। অধ্যয়ন শেষ হ'লে তিনি ভারতভ্রমণে বাহির হ'ন—নিজের প্র্যাক্টিসের প্রতি জ্ঞেপও না ক'রে। ১৯০৪ খৃষ্টাব্দে হঠাৎ চতুর্দশ শতাব্দীর কণ্ঠাঙ্গী সঙ্গীতকার ভেঙ্কটমখীর “চতুর্দণ্ডী প্রবেশিকা”র পাণ্ডুলিপি তাঁর হস্তগত হয়। তাতে ভেঙ্কটমখী এক স্থলে লিখেছেন যে সপ্তকে ১২টি পদ্যের বিস্তারিত সর্বশুদ্ধ যে ৭২টি মাত্র ঠাঁটের (বা মেলকর্তা) বিস্তারিত তিনি নির্দিষ্ট ক'রে দিলেন—স্বরং ব্রহ্মাও তার চেয়ে একটি বেশি ঠাঁট উদ্ভাবন করতে পারবেন না। পণ্ডিত ভাতথণ্ডে আমাকে হেসে ব'লেছিলেন—“আমার মনে আছে, রায় মহাশয়, যে প্রথম যেদিন এরূপ একটা পদ্ধতির অস্তিত্বের কথা ‘চতুর্দণ্ডী প্রবেশিকা’র পড়লাম সেদিন হতে তিন রাত্রি আমার ভাল ঘুম হয় নি। আমার কেবলই মনে হ'তে লাগল যে দাক্ষিণাত্যে প্রচলিত এ অপূর্ব বিধিবদ্ধ সঙ্গীতের সম্বন্ধে সে অঞ্চলের সঙ্গীতজ্ঞদের সঙ্গে আলাপ করতেই হবে।”

কি জ্ঞানের উৎসাহ! কি সুন্দর হৃদয়ের তারুণ্য যে, যে সামান্ত খবরে শতকরা নিরানব্বই জন লোকে রোমাঞ্চিত হওয়া দূবে থাক জ্ঞেপও কর্তৃত্ব না সে খবরের মধ্যে একটা গভীর সামঞ্জস্যের পূর্বভাব এ নিঃসঙ্গ ব্রাহ্মণের নিদ্রাটুকুও হরণ ক'রে নিল। মনে পড়ে বিখ্যাত Stevenson-এর কোন্ এক পবিত্র মুহূর্তে কেটলির ঢাকার নৃত্য দেখে বাষ্পের তত্ত্ব পর্যালোচনায় আত্মহারা হওয়ার কথা, ও Newton এর আপেল পড়ার



দৃশ্য দেখে মাধ্যাকর্ষণ তত্ত্ব নিয়ে গভীর আলোচনায় রত হওয়ার বিশ্ববিখ্যাত কাহিনী। আর সঙ্গে সঙ্গে মনে হয়, -এই-ই মহত্বের কষ্টিপাথর।' একজন বড় ফরাসী লেখক বলেছেন বীরত্বের অফুরন্ত প্রেরণায় ত বহির্জগৎ ওতঃপ্রোত ; কেবল সে প্রেরণা গ্রহণ করতে জানা চাই (Maeterlinck)। সত্য কথা। কবিই finds tongues in trees and books in running brooks. অকবি মেঘকে মেঘই দেখে, কালো চুলের রাশি দূরে থাকুক একগাছিও তার মধ্যে দেখতে পায় না। নিউটন নিউটন ছিলেন ব'লেই আপেলটি পড়বামাত্র সেটিকে উদরসাৎ না করে তার মধ্যে সৃষ্টির নিয়মশৃঙ্খলা খুঁজেছিলেন। পণ্ডিত ভাতথণ্ডে ওস্তাদ বকাসতুল্লা গাঁ মাত্র ছিলেন না ব'লেই চতুর্দণ্ডী-প্রবেশিকা হ'তে প্রথম সঙ্গীত পদ্ধতি বিধিবদ্ধ করার মহৎ প্রেরণা পান। আমাদের উচ্চ সঙ্গীতের মধ্যে একটা অপূর্ণ শৃঙ্খলাবদ্ধ বিধিনিয়ম আপনা হতেই বিকাশ পেয়েছে এটা তাঁর সজাগ প্রতিভা ও অল্পভূতির অন্তর্দৃষ্টি সেদিন ধরতে পেরেছিল বলেই তিনি আজ ভারতের সর্বশ্রেষ্ঠ সঙ্গীতধারাবদ্ধকারী বলে গণ্য হয়েছেন। \*

এই উদ্দেশ্যে তিনি প্রথমে ১৯০৪ খৃষ্টাব্দে দাক্ষিণাত্য পরিভ্রমণে বাহির হ'ন ও মাল্লাম, তাজোর, রামনাথ, রামেশ্বর, ত্রিচিনপল্লী, মহীশূর, বাদ্যালোর প্রভৃতি নানা স্থলে দাক্ষিণাত্যের পণ্ডিতদের সঙ্গে আলাপ করেন। সে সব আলাপের তিনি ডায়ারি বরাবর রেখে এসেছেন—এতই তাঁর জলন্ত উৎসাহ ছিল !

কর্ণাটী সঙ্গীত অভিজ্ঞমাত্রেই জানেন যে কর্ণাটী গায়কগণ আজও এই ৭২টি ঠাট বা মেলকর্ত্তা বিশুদ্ধভাবে তাঁদের রাগাদিতে গেয়ে দেখিয়ে থাকেন। উত্তর ভারতের সঙ্গীতে রাগাদি সম্বন্ধে এরূপ সুসম্বদ্ধ পদ্ধতিতে ঠাট নির্দিষ্টও হয় নি—বা এ বিষয়ে মতৈক্যও পাওয়া যায় না। এ বিষয়েও পণ্ডিত ভাতথণ্ডেই প্রথম রাগাদি মূলতঃ দশটি মূল ঠাটে ভাগ ক'রে উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতকে ধারাবদ্ধ করতে চেষ্টা পেয়েছেন।

এই সময়ে তিনি বঙ্গদেশের একমাত্র সঙ্গীতগ্রন্থক ও গবেষক গীতসূত্রসার, সেতারশিক্ষা প্রভৃতি প্রণেতা মনীষী ঐকৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের লেখার সঙ্গে সংস্পর্শ আসেন। তাঁর “গীত সূত্রসার” পড়বার পণ্ডিতজীর এতই উৎসাহ হ’য়েছিল যে তিনি হাইকোর্টে এক বাঙালী কেরাণীর কাছে প্রতিদিন অবসর মত এক ঘণ্টা করে বাংলা পড়তে আরম্ভ করেন। শুধু তাই নয় এই রূপে বাংলা শেখার পর তিনি সমগ্র “গীতসূত্রসার” মারাঠী ভাষায় অনূবাদ ক’রে প্রকাশ করেন। পণ্ডিতজী এখনও ঐকৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় মহোদয়ের গুণাবলী, পাণ্ডিত্য ও সৌজন্যের কথা বলতে বলতে উৎসাহে প্রদীপ্ত হ’য়ে ওঠেন। বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় তাঁকে কত পত্র লিখেছিলেন ও তাতে কত জ্ঞানগর্ভ কথার আলোচনা করেছিলেন সে সবার অনেক তথ্য তিনি তাঁর হিন্দুস্থানী পদ্ধতিতে নিবদ্ধ করেছেন।

ঐকৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের পুস্তকাদি হতেই পণ্ডিতজী প্রথম ঐরাজ্য সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুরের সঙ্গীত পুস্তকাদি প্রকাশ করার কথা অবগত হ’ন ও তৎক্ষণাৎ সে বইগুলি আনিয়া পাঠ শেষ করেন। তৎপরে তিনি স্থির করেন যে, এরূপ সঙ্গীতোৎসাহী রাজ্যের সঙ্গে দেখা করতেই হবে ও বাংলাদেশের গায়কদের সঙ্গেও দেখা করা দরকার। তাছাড়া ইতিমধ্যে পণ্ডিতজী বেলবাগকর, বিলায়ত হুসেন, আলি হুসেন, মহম্মদ আলি খাঁ, আশফ আলি, হায়দর খাঁ প্রভৃতির কাছ থেকে হাজার বারশ ঙ্গপদ ও খেয়াল স্বরলিপি ক’রে শিখে নিয়েছিলেন বলে এখন গানের পুঁজিও তাঁর যথেষ্ট স্ফীত হ’য়ে উঠেছিল। তাই এখন তিনি স্থির করেন যে, অতীত দেশের গায়কদের সঙ্গেও গিয়ে দেখা-সাক্ষাৎ ও আলোচনা করবেন।

পণ্ডিত ভাতখণ্ডে দ্বিতীয়বার ভারত পর্যাটনে বাহির হ’ন ১৯০৭ খৃষ্টাব্দে। তিনি প্রথমে নাগপুর হ’য়ে কলিকাতা যান। কলিকাতায়

৩রাজা সৌরীন্দ্র মোহন ঠাকুরকে তিনি দেখিয়ে দেন যে, অনেক রাগের ঠাট সঙ্ক্ষে তিনি সংস্কৃত গ্রন্থাদি হ'তে ভুল উদ্ধৃত ক'রেছেন।

বাংলা দেশের গায়কদের মধ্যে পণ্ডিতজী ৩অবোরনাথ চক্রবর্তী ও ৩রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী মহাশয়ের অত্যন্ত অনুরাগী। এঁদের দুজনের কথা বলতে বলতে পণ্ডিতজীর উৎসাহ ভারি হৃদয়স্পর্শী হ'য়ে ওঠে। এবারেও তিনি আনার কাছ কত দুঃখ করছিলেন যে, ৩রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামীর কাছ থেকে অনেকগুলি ঐকপদ সংগ্রহ ক'রে প্রকাশ করার ইচ্ছা তাঁর পূর্ণ হ'ল না। বিনয়ী পণ্ডিতজী বলছিলেন, গোসাইজী তাঁকে দয়া করে অনেক গুলি ঐকপদ শেখাবেন ব'লে প্রতিশ্রুত হয়েছিলেন, তিনি কত আশা ক'রেছিলেন অগাধ পাণ্ডিত্যশালী গোসাইজীর কাছ থেকে নানা রত্ন আহরণ করবেন, এরূপ শিক্ষা দিতে উৎসাহী ওস্তাদ আজকাল কত বিরল ইত্যাদি।

কলিকাতায় তাঁর ৩বিধনাথ রাওয়ের সঙ্গে দেখা হয়। রাওসাহেব তাঁকে বলেন যে, এলাহাবাদে তাঁর গুরু প্রিতমলাল গোস্বামীকে দেখলে পণ্ডিতজীর আকৈল গুড়ুম হ'য়ে যাবে। এ আশঙ্কায় স্তম্ভিত হ'য়ে কারণ জিজ্ঞাসা করাতে রাওসাহেব তাজিল্যের হাসি হেসে বলেন যে গোস্বামী প্রভু রাগের কুণ্ডলী তৈয়ারী করে প্রশান্তভাবে তার ওপরে বসে থাকেন। ভাতখণ্ডে আমাকে হেসে বল্লেন :—“কথাটা ঠিক বুঝতে পারলাম না বটে রায়মহাশয়, কিন্তু আমার কোতূহল আরও বেড়ে গেল। আমি এলাহাবাদ গেলাম শুধু এই কুণ্ডলীকর্তার সঙ্গে দেখা করতে। কিন্তু গিয়ে যা দেখলাম, তাতে—”বলতে বলতে তাঁর স্বভাবসিদ্ধ প্রাণখোলা হাসি হেসে বল্লেন :—“প্রিতমলাল গোস্বামী প্রভু প্রথমে নানারকম লম্বা লম্বা চাল দিতে আরম্ভ করার পর আমি বললাম যে কুণ্ডলীটি দেখতে চাই। তিনি একটি chart মতন আনতেই আমি দেখলাম যে সেটি আর কিছুই নয় সৌরীন্দ্র মোহন

ঠাকুরের পুস্তক থেকে ছাঁকা রাগরাগিণীর নকল। গোস্বামীপ্রভু এ নক্সাটির গোলোক ধাঁধা দেখিয়ে ৮বিশ্বনাথ কেরামতুল্লা প্রমুখ তাঁর নিরক্ষর শিষ্য ও ভক্তবৃন্দকে এই ব'লে আতঙ্কে স্তম্ভিত ক'রে রাখতেন যে তিনি রাগরাগিণীর আদি জন্মতত্ত্ব বা 'কুণ্ডলীর' শীর্ষাধিকৃত হ'য়ে বিরাজমান।" ব'লে তিনি আবার হো হো করে হাসতে লাগলেন। সে হাসি আর থামে না। শেষে আমি সর্কোতুকে জিজ্ঞাসা করলাম :—"তারপর" ? ভাতখণ্ডে বল্লেন ; "আমার হাতবাঞ্চে সংস্কৃত গ্রন্থাদি ও সৌরীন্দ্রমোহনের বইও ছিল। আমি সে সব বাহির ক'রে গোস্বামীকে দেখালাম যে তিনিও কুণ্ডলী কোথা হ'তে সংগ্রহ ক'রেছেন আমি অবাঙালী হয়েও সে খবর রাখি।" ব'লে আবার হাসি।—"তারপর?"—"তারপর আর কি ? দেখলাম লোকটা কিছুই জানে না। ও শেষটা আমার সংস্কৃত গ্রন্থাদির ভিতর পাণ্ডুলিপি প্রভৃতি দেখে ও রাগালোচনা শুনে নিজের ভণ্ডামির মুখোস ছেড়ে হাত জোড় করে দাঁড়ালেন।" পণ্ডিত ভাতখণ্ডের আলোচনার প্রায়ই একরূপ সরস পরিহাস বড় সুন্দর ভাবে মূর্ত্ত হয়ে ওঠে। তবে তাঁর হাসির মধ্যে বিশুদ্ধ কৌতুকই প্রকট হয়ে ওঠে। ঈর্ষান্নেবেদ লেশমাত্রও থাকেনা ব'লে সে হাসি সকলের কাছেই এত মিষ্ট বোধ হয়। ষষ্টিবর্ষব্যয়ক ভাতখণ্ডের আজও বালকের হায়ে বিমল ও প্রাণখোলা হাসি বোধ হয় যে একবার দেখেছে সে সহজে ভুলতে পারবে না।

এই সময়ে তিনি কানীতে শোনে যে বিকানীতে অনেক গুলি সংস্কৃত সঙ্গীত-গ্রন্থ আছে। শোনবামাত্র এ উৎসাহী চিরতরুণ সঙ্গীতছাত্র ঠিক করেন যে বিকানীতে একবার তাঁকে যেতেই হবে। দিল্লীতে ওমরাও খাঁর গান শুনে, লক্ষ্মণোয়ে কালকাবিন্দার সঙ্গে দেখা করে, মথুরায় গণেশলাল চৌবের সঙ্গে তর্কালোচনা ক'রে তিনি বিকানীর লাইব্রেরীতে অনেকগুলি সংস্কৃত সঙ্গীতগ্রন্থের পাণ্ডুলিপি সম্বন্ধে তথ্য সংগ্রহ করেন। সেখান থেকে

উদয়পুরে ৩জাকরুদ্দীন ও আল্লাবন্দে খাঁর সঙ্গে দেখা করে তাদের গান শুনে বসে ফেরেন।

ভারতবর্ষে এই ভ্রমণের সঙ্গে সঙ্গে পণ্ডিতজী বিস্তর অপ্রকাশিত সংস্কৃত সঙ্গীত পাণ্ডুলিপিও সংগ্রহ করেন। এজন্য তাঁর কতবার যে কত শ্রমস্বীকার পরিত্রমণ ও বৃথা প্রয়াস করতে হয়েছে সে সম্বন্ধে পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে লেখা এ প্রবন্ধে সম্ভব নয়। তাই এবিষয়ে দুই একটি মাত্র দৃষ্টান্ত দিয়েই ক্ষান্ত হব। তিনি একবার দাক্ষিণাত্যে শোনে যে সুদূর কাথিওয়াড়ে কোন এক রাজবাড়ীর পুরোহিতের কাছে একটি মূল্যবান সংস্কৃত সঙ্গীত-পাণ্ডুলিপি আছে। পণ্ডিতজী ছুটলেন সেই সুদূর দক্ষিণ থেকে পশ্চিম ভারতে। কিন্তু হায়, এত শ্রমের পর সে পুরোহিতপুঙ্খব বললেন যে, সে পাণ্ডুলিপি তিনি দেখাতে পারেন যদি পণ্ডিতজী সেটি প্রকাশ না করেন। পণ্ডিতজী বললেন :—“আমি সাধারণের লাভের জন্তই প্রকাশ করি, সেই জন্তই সংগ্রহ করে থাকি।” তাতে পুরোহিত প্রভু বললেন :—“তবে আমি সে পাণ্ডুলিপি দেব না।” পণ্ডিতজী শেষটা রাজাকে দিয়ে অনুরোধ করালেন। তখন পুরোহিত ভার্গব বললেন সেটা তিনি খুঁজে পাচ্ছেন না। অগত্যা পণ্ডিতজী রাজাকে পুরোহিতের নষ্টামির কথা খুলে বললেন, তখন রাজার তর্জ্জনে গর্জ্জনে পুরোহিত প্রভু বইটি পণ্ডিতজীকে দিলেন কিন্তু এই সর্ত্তে যে তাঁর সপরিবারে কাশী বাওয়া আসার খরচ তাঁকে দিতে হবে। পণ্ডিতজী ১৫০।২০০ খরচ করে তাঁকে সপরিবারে কাশী পাঠিয়ে তবে পাণ্ডুলিপিটি পান ও প্রকাশ করেন, যদিও সে পাণ্ডুলিপির বাজারদর কিছুই ছিল না।

আর একবার পণ্ডিতজী কচ্ছ দেশে এক শেখের কাছে একটি তথ্য পূর্ণ পাণ্ডুলিপির জন্ত গিয়েছিলেন। কিন্তু শেখ প্রভু তাঁকে দূর থেকে দেখেই বইখানি দেখিয়ে ধূলোপায়ে বিদায় দিলেন, একবার বইটি ছুঁতেও দিলেন না, প্রকাশ করা ত দূরের কথা। পণ্ডিতজীকে বড় কমবার এরূপ

নিরাশ হতে হয়'নি। তবে তাতে তাঁর জ্রুক্ষেপ নেই। আমার সামনে সেদিন পূর্বোক্ত বেগম সাহেবা, পণ্ডিতজীকে বল্লেন যে সে শেখ তাঁর অনুরোধে পণ্ডিতজীকে সেই গ্রন্থটি দিতে রাজি হয়েছে। তাতে পণ্ডিতজী উৎসাহিত হ'য়ে বল্লেন :—“বটে ? তবে একদিন আপনার সঙ্গে আবার একবার শেখজীর ওখানে যাওয়া যাবে, কি বলেন ?” এমনই নিরভিমান, তত্ত্ব-জিজ্ঞাসু এই বৃদ্ধ মারাঠী ব্রাহ্মণ।

আর একবার ইনি বরোদার মহারাণীর সঙ্গে জম্মু ( কাশ্মীর ) নগরের লাইব্রেরীতে “রাগদর্পণ” নামক একটি গ্রন্থের সন্ধানে গিয়াছিলেন। কিন্তু বইটি পারস্য ভাষায় লিখিত হওয়ার দরুণ পণ্ডিতজীকে নিরাশ হয়ে ফিরে আসতে হয়। আগাকে সেদিন এখানে ( বম্বেতে ) কথাচ্ছলে বলছিলেন যে তিনি লক্ষ্মোয়ের ঠাকুর নবাবালিকে লিখেছেন, সে বই খানি কোনও পারস্য ভাষাভিজ্ঞ লোককে দিয়ে হিন্দীতে অনুবাদ করাতে।

লুপ্ত সংস্কৃত গ্রন্থাদি হ'তে প্রাচীন হিন্দু-সঙ্গীতের সম্বন্ধে অনেক মূল্যবান তথ্য সংগ্রহ করা যাবে ব'লে পণ্ডিত ভাতখণ্ডের এ বিষয়ে উৎসাহের সীমা নেই। কাজেই সমগ্র ভারতভ্রমণ ও নানা স্থানের নানা শাস্ত্রীর সঙ্গে আলোচনাদি ক'রে প্রত্যাবর্তন করার পর তিনি স্থির করেন, এবার অপ্রকাশিত পাণ্ডুলিপিগুলি প্রকাশ করার সময় হ'য়েছে।

এতদর্থে তিনি প্রথমে প্রায় ১৫০।২০০ গানের সম্বন্ধে শ্লোক লিখে “লক্ষ সঙ্গীত” ব'লে একখানি সংস্কৃত গ্রন্থ রচনা ক'রে ১৯১০ সালে প্রকাশ করেন। শ্লোকগুলিতে তিনি প্রতি রাগের ঠাট, বাদী, আরোহ, অবরোহ প্রভৃতি লক্ষণ সংক্ষেপে নির্ণীত ক'রে দেন। পরে নানা স্বরলিপি পুস্তকে প্রতি রাগের সূচনায় যথাক্রমে শ্লোকগুলি উদ্ধৃত করেন। ঐ বৎসরে তিনি মারাঠী ভাষায় তাঁর অক্ষয় কীর্তি “হিন্দুস্থানী-সঙ্গীত-পদ্ধতি ১ম ভাগ” ( ৪০০ পৃষ্ঠার উপর ) প্রকাশ করেন। এই বইখানিতে পণ্ডিতজী তাঁর



অগাধ জ্ঞান গুরুশিষ্ঠ-সংবাদ ধারায় প্রকাশ ক'রেছেন। তা'তে সব জানিত সঙ্গীত ও রচরিতারই নামোল্লেখ ও তাঁদের বথাবথ বিচার আছে। এ বইখানি জয়পুরের এক পণ্ডিত হিন্দী ভাষার অনুবাদ ক'রেছেন। কোনও বাঙালী বাংলা ভাষায় অনুবাদ করলে তা'তে বাংলা সঙ্গীতশিক্ষার্থীর মহা উপকার হবে। কেন না, এ বইখানি শিক্ষার্থী ও জ্ঞানার্থী উভয়েরই জন্ত লেখা ও নানা দুর্বোধ্য বিষয়ই শিক্ষার্থীর মুখে প্রশ্ন হিসাবে দেওয়া হ'য়েছে। তাছাড়া ঐ বৎসরে পণ্ডিতজী “স্বরমেলকলানিধি” নামক একখানি সংস্কৃত শাস্ত্রগ্রন্থের পাণ্ডুলিপি প্রকাশ করেন।

১৯১১ সালে পণ্ডিতজী “সঙ্গীতসারোদ্ধার,” “অষ্টোত্তরশততাললক্ষণম্” ও “রাগকল্পদ্রুমাক্ষর” নামক তিনটি সংস্কৃত গ্রন্থ প্রকাশ করেন। ১৯১২ সালে “সঙ্গীতসারোদ্ধার” ও “সঙ্গীতপারিজাত প্রবেশিকা” প্রকাশ করেন। ১৯১৪ সালে “অভিনব তালমঞ্জরী,” “চত্বারিংশৎরাগ-নিরূপণম্,” “লক্ষণ-গীতসংগ্রহ” ও “হিন্দুস্থানী সঙ্গীতপদ্ধতি ২য় ও ৩য় ভাগ” প্রকাশ করেন। “লক্ষণগীত সংগ্রহ” পণ্ডিত ভাতখণ্ডে স্বয়ং প্রায় দুই শত লক্ষণগীত প্রকাশ করেন। \* ১৯১৭ সালে “সঙ্গীতসুধাকর,” ১৯১৮য় “সুগমরাগমালা,” “রাগতরঙ্গিনী,” “চতুর্দশপ্রবেশিকা” ও “হৃদয়কৌতুকপ্রকাশ” প্রকাশিত হয়। ১৯২১ সালে “অভিনবরাগমঞ্জরী” ও “অনুপসঙ্গীতবিলাস” প্রকাশিত হয়। তা' ছাড়া বহুতে “গীতমালা” নামক একটি ত্রৈমাসিকীতে পণ্ডিতজী পাঁচ বৎসরে প্রায় একশত গানের স্বরলিপি প্রকাশ করেন।

---

\* লক্ষণগীতগুলি রাগনির্ণয়ার্থক কথাসম্বলিত গান। অর্থাৎ প্রতি রাগের লক্ষণ-গীতের কথা হচ্ছে সেই রাগের আরোহ অবরোহ বাদী সম্বাদীর বর্ণনা। কাজেই একটি লক্ষণগীত শিখলে শুধু সে রাগটি শেখা হয় না রাগটির বিস্তার সম্বন্ধে অনেক তথ্যই সঙ্গে সঙ্গে স্মরণ ক'রে রাখা হয়। যেমন “গাও বাগেসরী মুহু লগত হর গ নি কর হর প্রিয়া ঠাট সীবর করত ধ রি।

অতঃপর তিনি গোয়ালিয়র স্কুল প্রতিষ্ঠা করেন যে স্কুলটি সম্বন্ধে আগেই লিখেছি। সে স্কুলের ছাত্রেরা বাস্তবিকই চমৎকার গাইতে পারে এবং সে জ্ঞাত পণ্ডিতজীর নিজের পদ্ধতিই দায়ী। পণ্ডিতজী নিজে গোয়ালিয়রেরই জনকয়েক রাজকর্মচারীদের শিক্ষা দিয়ে সিদ্ধিরাজ রাজ অর্থে তাঁর বিখ্যাত গোয়ালিয়র স্কুল প্রতিষ্ঠা করেন। আজ সমগ্র ভারতবর্ষে এ স্কুল অদ্বিতীয় এবং এ স্কুলের পাঁচ বৎসর অধীত ছাত্রগণ প্রত্যেকে প্রায় পাঁচ শত ধ্রুপদ খেয়াল শিক্ষা ক'রে থাকে। লক্ষ্যে ১৯২৪ ও ১৯২৬ সালে নিখিল-ভারত-সঙ্গীত-সম্মেলনে এই স্কুলের কয়েকজন ছাত্র অতি বিদগ্ধ তানমানলয়ে গান করেছিল। মহারাজ সিদ্ধিরাজ এ স্কুলের জ্ঞাত পণ্ডিতজীকে ৬০০ টাকা মাসিক বেতনে গোয়ালিয়রের স্কুলের প্রিন্সিপাল হ'তে অল্লরোধ করেন। তা'তে পণ্ডিতজী হেসে বলেন :—“মহারাজ, আমি অর্থের জ্ঞাত এ কাজ করিনি। তাই বেতন আমি নিতে পারি না। তবে আমি প্রতিশ্রুত হচ্ছি যে বৎসরে তিন চারবার আমি বসে থেকে গোয়ালিয়রে এসে স্কুলের কার্য পরিদর্শন ক'রে যাব—কেবল তজ্জ্ঞাত আমাকে যেন ট্রেনভাড়াটি দেওয়া হয়, কারণ আমি দরিদ্র।” সে প্রতিশ্রুতি তিনি অতীবধি রেখে এসেছেন।

এরূপ লোক যে কোনও দেশের গৌরব ! মহারাষ্ট্রে অন্ততঃ ব্যক্তিগত মহত্বের দিক দিয়ে পণ্ডিত ভাতখণ্ডেকে ত কারুর চেয়েই কম মনে করা যায় না—গবেষক ব'লে নয়, মানুষ ব'লে। এ খাঁটি মানুষটির আত্মমর্য্যাদা ও নিঃস্বার্থতার তেজোগর্ভ বাণী শুন্লে জগদবিখ্যাত জার্মান সঙ্গীত রচয়িতা Beethovenএর অল্পগম গর্ব্ববাণী মনে পড়ে। তিনি কবি Goetheকে ব'লেছিলেন :—“রাজা মহারাজার কাছে তুমি মাথা হেঁট করলে কি ব'লে ? বখন তুমি ও আমি একত্রে রাস্তা দিয়ে হেঁটে চলি, রাজারাজড়ারই বরণ বোকা উচিত কারা চলেছে ! তারা কি করতে

পারে? পুরস্কার, অর্থ, জায়গীর, রাজসম্মান প্রভৃতি দিতে পারে—কিন্তু মনুষ্যত্ব দিতে ত পারে না।” \*

গোরাণিরর স্কুলের জ্ঞাত পণ্ডিতজীকে বড় কম পরিশ্রম করতে হয়নি। শুধু শিক্ষকদের গড়ে তোলা নয় ও ক্লাসে ব্যাখ্যা করতে হয় কি ক’রে রোজ নিজে লেকচার দিয়ে শেখানো নয়, এ জ্ঞাত তাঁকে “ক্রমিক স্বরলিপি পুস্তক” রচনা করতে হ’য়েছিল। ১৯২১ থেকে ১৯২৩ সালের মধ্যে পণ্ডিতজী তাঁর অত্যন্ত কীর্তি চার ভাগ “হিন্দুস্থানী ক্রমিক পদ্ধতি” প্রকাশ করেন। এই চারভাগে তিনি অন্যান্য তিন শত ধ্রুপদ খোয়াল প্রকাশ করেন। সে সব গানগুলির অধিকাংশই পুরানো বনিয়াদি বরের গান। তা ছাড়া প্রতি রাগের প্রথমেই তার রূপ, আরোহ অবরোহ, বাদী, পকড় প্রভৃতি নির্ণীত ক’রে দেওয়া হ’য়েছে। তাছাড়া প্রতি রাগে দুই একটা ক’রে লক্ষণগীতের স্বরলিপি দেওয়া হ’য়েছে। সর্বোপরি এ স্বরলিপি খুবই সহজ। পণ্ডিতজী আমাদের দেখালেন যে এ পদ্ধতি তিনি প্রায় হুবহু “সঙ্গীত-রত্নাকর” থেকে গ্রহণ ক’রেছেন। সব রকম স্বরলিপির পদ্ধতির মধ্যে বোধ হয় পণ্ডিতজীর স্বরলিপিই শ্রেষ্ঠ। পণ্ডিতজীর ক্রমিক পদ্ধতির ৩য় ভাগ পুনর্মুদ্রিত হচ্ছে ও তা’তে আরও শতাধিক নূতন গান সন্নিবিষ্ট হ’য়েছে। তা’ ছাড়া তাঁর পঞ্চম ভাগে প্রায় আরও তিন শত গানের স্বরলিপি প্রকাশ হ’বে। আগি ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতায় জানি গানগুলির চং কি উচ্চ অঙ্গের ও এতে ভবিষ্যতে আমাদের দেশের শিক্ষার্থীর কি উপকার হবে। প্রত্যেক সঙ্গীতশিক্ষার্থীর (শুধু শিক্ষার্থীর নয়, প্রতি সঙ্গীত অধ্যাপকের) এ চার ভাগ স্বরলিপি কাছে রাখা উচিত।

মুসলমান ওস্তাদগণ প্রায়ই পণ্ডিত ভাতখণ্ডের স্বরলিপি পুস্তকের দ্রুত প্রচারে ঈর্ষান্বিত ও ক্রুদ্ধ হ’য়ে তাঁর স্বরলিপিকে নিন্দা ক’রে থাকেন।

\* রোম’ল রোল’ প্রণীত Beethoven এর জীবনী।

তারা বলেন যে স্বরলিপি দেখে শিক্ষার্থীর উচ্চ সঙ্গীত শেখা অসম্ভব। কথাটা সত্য। কিন্তু স্বরলিপির মূল উদ্দেশ্যই এঁরা ভুল বোঝেন বা বোঝাবার চেষ্টা করেন। কারণ স্বরলিপি সম্পূর্ণ অশিক্ষিত শিক্ষার্থীর গুরুপদে উপস্থাপিত হ'তে পারে না, স্বরলিপি এক কনবেশি গীতাভিজ্ঞ ছাত্রের পক্ষেই অমূল্য সাহায্যকারী হ'তে পারে। এই কথাটা না বুঝেই স্বরলিপি বিরাগী অনর্থক উন্মাদ প্রকাশ ক'রে থাকেন। তবে স্বরলিপির উপকারিতা সম্বন্ধে পরে একটি প্রবন্ধে বিস্তারিতভাবে লেখার ইচ্ছা আছে ব'লে আপাততঃ এই মাত্র ব'লেই কান্ত হওয়া যাক যে আমাদের সঙ্গীতে স্বরলিপির উপকারিতা যুরোপীয় সঙ্গীতের অল্পরূপ হবার সম্ভাবনা না থাকলেও গানশিক্ষার পদ্ধতির জ্ঞানও বটে, ও শিক্ষিত গায়কের স্মৃতিশক্তির সাহায্যার্থেও বটে,—সঙ্গীতে স্বরলিপির একটা মস্ত স্থান আছে। † তবে কেন সে স্থানকে খুব বড় ক'রে দেখা উচিত নয়, সে সম্বন্ধে পরে লেখার ইচ্ছা রইল।

পণ্ডিত ভাতখণ্ডে ১৯১২ সালে Philharmonic Society প্রতিষ্ঠা করেন ও ভারতীয় সঙ্গীত সম্বন্ধে লেখক Mr. Clementsকে সভাপতি করেন। তার পর নানা কারণে Mr. Clements পণ্ডিত ভাতখণ্ডের শক্ততাচরণ করতে আরম্ভ করেন। পণ্ডিত ভাতখণ্ডে কি উপায়ে বরোদার ১৯১৬ সালে প্রথম নিখিলভারতসঙ্গীতসম্মেলন আহূত ক'রে উদয়পুরের সভাপায়ক বিখ্যাত জাকরুদ্দীন খাঁর সাহায্যে Mr. Clements এর মতামত খণ্ডন করেন সে সব বিবরণ বাহুল্যভয়ে লিখলাম না। ‡ কেবল এইটুকু মাত্র বলা দরকার মনে করি যে, Mr.

---

† আমাদের সঙ্গীতে স্বরলিপির সম্ভেতবাহুল্য কি কি কারণে নিরর্থক সে সম্বন্ধে ১৯২৪ সালের বোধ হয় নভেম্বর কিম্বা ডিসেম্বর মাসের Modern Reviewএ জীযুক্ত ফাডকের উৎকৃষ্ট প্রবন্ধ দ্রষ্টব্য।

‡ ১৯১৬ সালের বরোদা সম্মেলনের রিপোর্টে পূর্ণ কাহিনী দ্রষ্টব্য।

Clementsকে সে সভায় পণ্ডিত ভাতথণ্ডে পরাস্ত না করলে আজ সম্ভবতঃ তিনি সঙ্গীতানভিজ্ঞ ইংরাজ গভর্ণমেন্টকে বুঝিয়ে সুঝিয়ে নানা স্কুল কলেজে তাঁর অসার শ্রুতি হার্মোনিয়াম প্রচলিত করতেন। তাতে রুতকার্য্য হ'লে যে Mr. Clements আমাদের উচ্চ সঙ্গীতের এক মহাকৃতি সাধন করতেন এ বিষয়ে সুবীজনের মধ্যে মতভেদ নেই। সুতরাং এ জগৎও উচ্চ সঙ্গীতানুরাগীদের সকলেরই পণ্ডিতজীর কাছে রুতজ্ঞ থাকা কর্তব্য। তা' ছাড়া বর্তমান সময়ে সেই থেকে নিখিল-ভারত সম্মেলন একা পণ্ডিতজীই আহূত ক'রে আনুছেন। তিনিই আমাদের দেশে প্রথম সঙ্গীত সম্মেলনের পুরোহিত ও তার পরে দিল্লীতে, কাশ্মীরে ও লাহোরের সম্মেলনের প্রধান কর্মকর্তা।

পণ্ডিতজী আজীবন দারিদ্র্যের সঙ্গে যুদ্ধ ক'রে বেক্রপ অক্লান্তভাবে ভারতীয় সঙ্গীতের সেবা ক'রে এসেছেন, সেজন্য তাঁকে আমাদের রুতজ্ঞতা প্রকাশের সত্যই ভাষা নেই। একথা যে অতিরঞ্জিত নয় তা' পণ্ডিত ভাতথণ্ডের সঙ্গীতে নানামুখী সেবার কাজের যিনিই খবর রাখেন তিনিই স্বীকার করবেন। সঙ্গীতের এই একনিষ্ঠ ভক্তটি যৌবনেই সন্দ্বল ক'রেছিলেন যে ৫০ বৎসর বয়সে ওকালতী হ'তে বৎসামাত্ত কিছু সঞ্চয় করে নিয়ে অবশিষ্ট জীবন একাগ্রচিত্তে সঙ্গীত সাধনায় অতিবাহিত করবেন। জীবনের প্রভাতে অনেক আদর্শপন্থী যুবকই মহৎ সন্দ্বল নিয়ে যাত্রারস্ত্র ক'রে থাকেন বটে, কিন্তু জীবনসন্ধ্যায় সংসারের রুঢ় আঘাতে ও নিয়তির পরিহাসে সে আদর্শবাদ ও উচ্চ সন্দ্বলের যে বড় অবশিষ্ট থাকে না—এটা বিয়োগবহুল মানুষের জীবনের পাতায় অন্ততম বিয়োগ-গাথা ব'লে মনে না ক'রেই পারা যায় না। একজন বড় লেখক বলেছেন বহু অপচয়, বহু ব্যর্থতা ও বহু জীবনের লক্ষ্যশ্রষ্ট উদ্ভ্রান্ত গতির মধ্যে একটা মহৎ জীবন পুষ্পিত ও বিকশিত হ'য়ে উঠবার সুযোগ পায়। পণ্ডিত ভাতথণ্ডের জীবন যে এরূপ

মহনীর পরিণতিতে সমৃদ্ধ হ'য়ে উঠেছে, তিনি যে ৫০ বৎসর বয়সে অর্থাগম-  
চিন্তা সম্পূর্ণ পরিত্যাগ ক'রে সঙ্গীতসাধনরূপ বোবনের সঙ্কল্প কার্যে পরিণত  
ক'রে নিঃস্বার্থভাবে একটা মহৎ আদর্শে উন্নত হ'য়ে জীবনপথে চলতে  
পেরেছেন এ বিরল নির্ধার দৃষ্ণের মতন মন-ভ'রে-ওঠা নীরব বীরত্বের দৃষ্টান্ত  
বোধ হয় সংসারে কনই মেলে। জীবনের শত সহস্র দৈনন্দিন প্রতিকূলতার  
আবর্তের মধ্যে একনিষ্ঠতার পূজারী হ'য়ে চলা যে কি মহিমময় ব্যাপার, সেটা  
একটু ভেবে দেখলে মনটা বোধ হয় শ্রদ্ধায় সম্মুখে নত না হ'য়েই  
পারে না !

প্রকৃত বীরত্ব তা-ই যা মানুষের জীবনের দুর্ব্বল বিরোধ ও গভীর  
নিরাশাকেও পরিশুদ্ধির আওনে পরিণত ক'রে গ্রহণ করতে পারে। পণ্ডিত  
ভাতখণ্ডের জীবন এই বীরত্বের জ্যোতিতে যে কিরূপ উদ্ভাসিত তা' তাঁর  
জ্যোতির্ময় বদনমণ্ডল, নিরপেক্ষ গুণগ্রাহিতা, নির্ভীক সত্যনিষ্ঠা, অপূর্ব  
আলোচনা-ক্ষমতা ও প্রশান্ত হাসি দেখলে এক মুহূর্তেই প্রতীয়মান হয়।  
এখনও তিনি লুপ্তপ্রায় সঙ্গীতাদির স্বরলিপি প্রকাশার্থে জয়পুর, রামপুর,  
গোয়ালির প্রভৃতি পর্যটন ক'রে বেড়ান, যেন এ অদ্ভুত বৃদ্ধের জীবনে  
বিশ্রামের কোনও দাবী-দাওয়াই নেই। এখনও ইনি বসন্তে বিনা  
পারিশ্রমিকে ছুটি স্কুলে সঙ্গীত অধ্যাপনা করেন ও নানা স্থানে তাঁর  
অপূর্ব, সরস ও জ্ঞানগর্ভ লেকচার আদি দিয়ে বেড়ান। তাঁর জীবনে  
জলঝড় বথেষ্ট ব'য়ে গেছে কিন্তু প্রতি বিপদ-আপদকেই তিনি বড় সুন্দর  
ভাবে গ্রহণ ক'রে তার দ্বারা জীবনকে সমৃদ্ধ ক'রে তুলেছেন। দু'একটি  
ছোট দৃষ্টান্ত দেই। তিনি আজকাল কাণে একটু কম শোনে। সঙ্গীতানু-  
রাগীর পক্ষে এ দুঃখ যে কি তীব্র, তা' বোধ হয় সহজেই অনুমেয়। কিন্তু  
পণ্ডিতজী একদিন আমার হেসে বল্লেন :—“এতে এখন আমার আর তত  
দুঃখ নেই। জীবনের শেষ অধ্যায়ে ত পৌঁছন গেছে, ব্রতও প্রায় সারা



হ'য়েছে। এখন যে করটা বৎসর বাঁচি তার জন্য যেটুকু শুনতে পাই তাই যথেষ্ট। আর বৎসর করেক বাদে যখন প্রকৃতির কোনও পরিচিত মধুর ধ্বনিই শুনতে পাব না—তখন আশা করি আনার বাকী কাজের হিসেব নিকেশও এক রকম শেষ হ'য়ে যাবে। তাই এতে আনার দুঃখ নেই।” আর একদিন আনার বলছিলেন :—“লঙ্কায়ের গভর্নর লঙ্কায়ের অবিলম্বে সঙ্গীতের কলেজ স্থাপন করতে চান। আমি সেখানে লিখেছি, এ কলেজ শীঘ্র প্রতিষ্ঠা করা বড় প্রয়োজন। কারণ তা' না হ'লে আমার যেটুকু অভিজ্ঞতা ও গঠনমূলক কার্যে সাধনক্ষমতা জন্মেছে সেটুকু আমি দেশের সেবায় নিয়োজিত ক'রে যেতে পারব না। তাই আমি চাই যে এ কাজ তাড়াতাড়ি শুরু হ'য়ে যাক। আমি লিখে দিয়েছি যে তাহ'লে আমি ছয় মাস লঙ্কায়ের গিয়ে থেকে কলেজের পাঠ্যপুস্তক, শিক্ষাপদ্ধতি, কন্সার্ট দেওয়ার রীতি, ওস্তাদ সংগ্রহ, তা'দের শিক্ষকরূপে পরিণত করা প্রভৃতি নানা কাজের ভার গ্রহণ করতে পারি। কিন্তু দেরি হ'লে আমার বড় আক্ষেপ থেকে যাবে যে আমার জীবনব্যাপী চেষ্টা ও সাধনার অর্থা আমি দেশ-সেবায় সম্পূর্ণ নিয়োজিত করতে পারব না।” এ কথাই আমি গ্লান হ'য়ে পণ্ডিতজীর দীর্ঘজীবন কামনা করতেই তিনি প্রশান্তভাবে মাথা নেড়ে হেসে বল্লেন :—“না না রায় মহাশয়, আমার আর ক'দিন? আমার দিন ফুরিয়ে এসেছে। আমাদের দেশে ৬৫ বৎসর বয়স অবধি আমি বাঁচতে পেরেছি, আর কতদিন বাঁচব তোমরা আশা কর? আর বড় জোর দু'তিন বৎসর। তাই তার আগে আমার শেষ কাজটুকু ক'রে যেতে চাই।”

মনে পড়ে বিখ্যাত জ্ঞানযোগী ও কৰ্ম্মবীর হার্বার্ট স্পেন্সারের যৌবনে বিরাট কৰ্ম্মতালিকা-প্রকাশ ও শেষ-জীবনে শত দুঃখ-কষ্ট ও ব্যাধির মধ্যেও সে কৰ্ম্ম সাঙ্গ ক'রে সমুদ্রতীরে গিয়ে নিশ্চিন্ত নির্ভয়ে শেষ দিনের প্রতীক্ষা করা!

একটি সামান্ত ঘর মাত্র সম্বল, পরিবার-পরিজনহীন, বন্ধুছাত্রগতপ্রাণ, অর্থপ্রত্যাখ্যানকারী, একাহারী, নৈষ্ঠিক ব্রহ্মচারী ব্রাহ্মণের এ প্রশান্ত বচনে ও নালাবার পাহাড়ের উদাসকরা অশ্রান্ত বারিধিকল্লোলের মৃদুগন্ধ মারুত-হিল্লোলের বীজনে সেদিন মনের মধ্যে ক্ষণে ক্ষণে এই স্মৃতিই হাওয়ার সঙ্গে যুরে ফিরে কাণের কাছে ধরা দিচ্ছিল :—

“The world does not know its greatest men.”

## আবু-পাহাড়

বাংলার বাইরে এলেই রেলের দুধারে মাঝে মাঝেই পাহাড়ের ছোট ছোট ঢেউয়ের দৃশ্য মনকে একটা বড় সুন্দর তৃপ্তি দিয়ে থাকে। সমতল ভূমির মধ্যে বোধ হয় একটা একটানা একঘেয়ে ভাব থাকে, যেজন্য পাহাড়, পর্বত, উপত্যকা চোথকে এত বেশি আরাম দেয়। রাজপুতানার দুধারের বালুময় সবুজ-বিরল প্রান্তরের হরিতের মুগ্ধকর আবেদনের অভাবের খানিকটা ক্ষতিপূরণ মেলে—স্থানে স্থানে এই পাহাড়ের দৃশ্যের মধ্যে। কিন্তু তবু যেন মনটা সম্পূর্ণ খুসি হয় না—কারণ এ সব পাহাড়কে পাহাড় আখ্যা না দিয়ে মৃত্তিকা-প্রস্তরের ঢেউ বলাই বোধ হয় বেশি সঙ্গত মনে হয়।

তাই মনটা একটা নিবিড় খুসিতে ভরে ওঠে, যখন গাড়ী সোজাতা রোড স্টেশন ছাড়ার পর আবার পর্বতমালায় শ্রেণীবদ্ধ-তরঙ্গ রেলবাটীর চোখে পড়ে। তখন মনে হয় রাষ্ট্রিনের সেই কথা যে ভূমি যে মুহূর্তে সমতলতাকে পরিহার করে, সে মুহূর্তে সে এই উচ্চনীচতার ঢেউয়ের মধ্যে

কি বেন এক রহস্যের আভাষ ইঙ্গিত ক'রে বসে। আবু পাহাড়ে মোটরে করে উঠতে মনটা খুসির চরম সীমায় পৌঁছিতে না পারলেও—( দার্জিলিং শিলং ভ্রমণের পর বোধ হয় এ সব পাহাড় তেমনভাবে মুগ্ধ করিতে পারে না )—ব'লে না উঠেই পারে না যে, ঠিক ঠিক এই-ই বুঝি মনটা এতদিন রাজপুতানার বালুপ্‌সর শুষ্কহরিত রাজ্যে অন্তর্দগ্ন খুঁজছিল। সেই পরিচিত আঁকাবাঁকা পার্বত্য পথ ঘোরানো সোপানশ্রেণীর মতন পর্বতের গা বেয়ে উঠেছে; সেই স্থলে স্থলে যাত্রীর বিবর্ধমান উচ্চতারোহণের বিশেষ একটা তৃপ্তি; সেই পরপারের উগ্র পাহাড়ের ঢালুর সবুজপুষ্ট সবুজের নীলাভ কিরণ বিকীরণ করার শোভা; সেই মাঝে মাঝে দুই পাহাড়ের একান্ত মিলনের মধ্যে গভীর খাদের ভীষণ রমণীয়তার সমাবেশ ও সেই পিছনে ছেড়ে-আসা শুভ্র রাজপথের দ্রুত নিরগমনের শোভা;—সবই মনকে এক পরিচিত উপলব্ধ তৃপ্তির সৌরভে শিহরিত ক'রে না তুলেই পারে না। কেবল আবু পাহাড়ের মধ্যে নেই সে দার্জিলিং পথের বিরাট গাভীরা; নেই সে ধবল-তুবারমৌলি যোগিরাজের ধ্যানস্তিমিত উন্নত যোগাসনের শোভা ও নেই সে পার্বত্য নির্ঝরিলীর শুভ্রহাস্ত ও রূপালি কলধ্বনি। তা ছাড়া এর মধ্যে নেই সে শিলঙ পথের ঘন বিটপিশ্রেণীর অভিরাম সবুজের নরন-মনোহর আবেদন; নেই সে ক্ষণে ক্ষণে শীকরসিক্ত বায়ুর মধুর শিহরণ; নেই সে পর্বতমালার উচ্চতা ও নেই সে স্থানে স্থানে গোচারণের গ্রাম্য ও সুন্দর শোভা। তাছাড়া আবু পাহাড়ের সৌন্দর্য্যের মধ্যেও একটু শুষ্কতা বিরাজ করছে বলেই হোক বা যে কারণেই হোক সেখানে দার্জিলিং মসুরি বা শিলঙ পর্বতের চূড়ায় চূড়ায় শুভ্রপ্‌সরপাংশু রঞ্জিত মেঘের সে নয়নাভিরাম লুকোচুরি খেলার দৃশ্য ক্ষণে ক্ষণে মনকে রাঙিয়ে তোলে না। তবু আবু-পাহাড় সুন্দর, তৃপ্তিদ ও উপভোগ্য—বিশেষতঃ রাজপুতানার বালুময় সহরগুলির পরে।

আবুপাহাড়ের শোভা সত্য সত্য সমৃদ্ধ হ'য়ে ওঠে প্রায় উপত্যকার কাছাকাছি এলে—অর্থাৎ যেখান থেকে পর্বতাবিহারিগণ বাসস্থান প্রভৃতি নির্মাণ আরম্ভ ক'রেছেন। আবু-পাহাড়ের উপত্যকার কাছাকাছি আস্তে আস্তে সুন্দর সুন্দর করেকটি বাংলো ফ্যাশনের বাড়ী নির্দেশ ক'রে দেয় যে গন্তব্য স্থানে পৌছেছি ;—দার্জিলিঙের মতন ইঠাৎ এক অরণীয় শুভলগ্নে নানা রঙের সবল্লখচিত হিম্মারাজির রঙের মেলা এক মুহূর্ত্তে উদ্ভাসিত হ'য়ে ওঠে না।

পর্বতপথে অনেকক্ষণ প্রকৃতি দেবীর বনানী শোভা দেখতে দেখতে বোধ হয় আনাদের মতন সহরে লোক একটু উদ্ভ্রান্ত হয়ে পড়ে—তার মধ্যে মানুষের দানের কোনও চিহ্নই না পেয়ে। নদীর শোভা বোধ হয় এই মানুষী কীর্তির সঙ্গে বেশি নিবিড়ভাবে জড়িত ব'লে তাকে আগরা বেশি আপনার ব'লে মনে করতে পারি। নদীকে যেন পাওয়া যায়—তার পাল তুলে উধাও হওয়া তরঙ্গীমালার দৃষ্টির মধ্যে, তার অশ্রান্ত কুলুকুলু-ধ্বনির মনোমদ সঙ্গীত-তরঙ্গের মধ্যে, তার মধ্যে নেমে অবগাহন স্থানের মধ্যে ; গা ভাসিয়ে দিয়ে স্রোতের টানে নিরুদ্দেশ-যাত্রী হওয়ার এক বিচিত্র বিশ্বস্রারামের অন্তর্ভূতির মধ্যে ও সর্বোপরি গতিশীলতার আহ্বানের মধ্যে।

পার্বত্য শোভাকে কিন্তু মানুষ যেন কেমন পর-পর ভাবে। তার মধ্যে স্রব্ধের উপাদান যথেষ্ট আছে, কিন্তু আপনকরা সে উপাদান নেই—যা নদীর গতিভঙ্গী ও লহরীলীলার মধ্যে পাওয়া যায়। পার্বত্যসৌন্দর্যের মধ্যে থাকে যেন একটা দূর গান্ধীর্ষ্য, একটা আত্মসনাক্ত ভাব, একটা মানুষী সভ্যতাকে তুচ্ছ করার প্রবণতা। নদীর মধ্যে থাকে এক সুললিত সুস্বাদু, এক আপনা-বিলোনের রূপ, একটা মানুষের সভ্যতার সঙ্গে নিবিড়ভাবে গড়ে ওঠার পুলক-পরশ। সব প্রাচীন সভ্যতাই গ'ড়ে

উঠেছে নদীর আশপাশের উপত্যকায়—মানুষ পর্বতের মধ্যে বাস করতে আরম্ভ করেছে অনেক পরে ও অনেক বংশের চেষ্টায় অভ্যস্ত হ'য়ে। মানুষ আবাল্য পর্বত-রাজ্যের মধ্যে মানুষ না হ'লে পর্বতকে সে ভাবে ভালবাসতে পারে না—যেমন কলনাদিনী, শশুদাত্রী, নৃত্যশীলা, অশ্রান্ত-গতি ও ক্ষণে ক্ষণে নৃতন-ছন্দ-উদ্ভাবিনী নদীর মোহিনী মূর্তিকে পারে।

তাই গন্তব্য-স্থানে পৌছবার ঠিক অব্যবহিত পূর্বে যখন পার্বত্য খাজী সে গুরুগভীর দূরত্বস্রষ্টার গায়েও মানুষের সৃষ্ট হস্যরাজি দেখতে পায়, তখন বোধ হয় সে অজ্ঞাতে এক পরন আরামের তৃপ্তির নিঃশ্বাস না ফেলেই পারে না। মনটা বেন আশ্রয় হয়ে গভীর খুসিতে ভরে ওঠে—যেমন বিদেশে বিহুঁয়ে একটা চেনা মুখ দেখা গেলে হয়। কয়েক বৎসর বিদেশে কাটিয়ে যখন কোনও প্রবাসী জন্মভূমিতে ফিরে আসে, তখন জন্মভূমির প্রতি পরিচিত রাজপথ, গাছপালাই তার মনে এক অনলুভূতপূর্ব আবেদন তোলে। পার্বত্য পথে কয়েক ঘণ্টা সেই একই শ্রেণীর জনবিরল বনানীশোভা ও সমাহিত গাভীর্য্য দেখার পর ছোট ছোট লাল, সাদা, হলুদে রঙের বাড়ীগুলি সেই শ্রেণীর তৃপ্তি দেয়। মনটা ব'লে ওঠে “আচ্ছা এতক্ষণে বোঝা গেল।”

আবুপাহাড়ে একটি সুন্দর প্রাকৃতিক হ্রদ আছে। হ্রদটির চারদিকে পাহাড়। হ্রদটি একটু দূর থেকে বড় সুন্দর নীল-আভা বিকীরণ করে। বেশ বড় হ্রদ। পরিভ্রমণ করতে ১৫।২০ মিনিট সময় লাগে ও তাতে ভারি একটা তৃপ্তি পাওয়া যায়, যে তৃপ্তি অনেকটা প্রতি কাজ সম্পূর্ণ করলে পাওয়া যায়। মানুষ একটা পথে বেড়াতে গিয়ে ঠিক সেই পথ দিয়েই ফিরে আসতে চায় না। অন্য পথ দিয়ে ফিরে এলে একটা সূক্ষ্মসূক্ষ্মতার ও সমাপ্তির তৃপ্তি বেন তাকে বেশি ক'রে আনন্দ না দিয়েই পারেনা।

আবুপাহাড়ে আর একটি স্থান আছে যেখান থেকে সূর্যাস্ত বড় সুন্দর

দেখা যায়। এখানে বস্বার দু তিনটি সিমেন্টের বেদী আছে। রমণীয় দৃশ্য। অস্তগামী সূর্যের রঞ্জিত আভা যখন আশেপাশের পর্বতমালায় নানা ছন্দের চেউয়ের উপর এসে পড়ে, তখন সামনের প্রসারিত সমতল ভূমির সঙ্গে তুলনা ক'রে সে সূর্যাস্তরাগিণীর গিরিগাত্রে অল্পরঞ্জন তোলার উদাত্ত ধ্বনি বড় মনোহর হ'য়ে ওঠে। পর্বত থেকে হঠাৎ পদমূলে এক বিরাট ধূ-ধু-প্রসারিত সমতল ভূমির দৃশ্যের মধ্যে একটা বিচিত্র উপভোগ্য উপাদান আছে বার মূল বোধ হয় "I am the monarch of all I survey" রূপ মনোভাবটি। তা ছাড়া অবশ্য পার্শ্বত্যা শোভা ও সমতল উপত্যকার সৌন্দর্য্য পাশাপাশি বিরাজ করায়ও একটা বিশেষ আবেদন না থেকেই পারে না। শিলঙ পাহাড়ে চেরাপুঞ্জী থেকে সিলেটের দৃশ্য বা হিনালয়ে কার্শিয়াং থেকে বাংলার দৃশ্য-উপভোগের মধ্যে অনেকটা এই রকমই রস মেলে।

আবু-পাহাড়ের বিখ্যাত জৈন-মন্দির—দিলওয়ারা। আমার এক ঐ তহাসিক বন্ধু আমাকে আগ্রাতে প্রায়ই দিলওয়ারা মন্দিরের কথা বলতে বলতে রোমাঞ্চিত হ'য়ে উঠতেন। বাল্যকাল হ'তেই আবু-পাহাড়ের দিলওয়ারা মন্দিরের অবর্ণনীয় সৌন্দর্য্যের কথা শুনে আসছি। তা'ছাড়া আমার ঐতিহাসিক স্থাপত্য-বিশেষজ্ঞ বন্ধুটি আমাকে বার বার বলেছিলেন যে হিন্দু সাম্রাজ্যের শ্রেষ্ঠ স্থাপত্য শিল্পবিকাশ—এই দিলওয়ারার অচিন্তনীয় কলাকার।

বহুদিনের সবল্পলালিত ও কল্লিত আগ্রহ নিয়ে জৈন-মন্দিরের ভিতরে প্রবেশ করা গেল। কিন্তু কারুকাজ খুব অল্পত রকমের কঠিন হলেও প্রথম থেকেই সেই দাঙ্কিণাত্যের কারুকর্ষ্য-তুপাকৃতির পুরাতন কাহিনী অকস্মাৎ এখানেও নয়নকে আঘাত না ক'রেই পারুল না। কিন্তু..... কিন্তু.....হাঁ আশ্চর্য্য হ'তে হ'ল বটে।

বিস্ময়কর বটে এ অমানুষী অমশীলতার স্মৃতিস্তম্ভ! অপূর্ব সংগ্রহ



বটে এ শুভ্র মর্ম্মরের শ্রেণীবদ্ধ স্তম্ভ, মর্ম্মরের হস্তী-বাজী, মর্ম্মরের অগণ্য নৃত্যশীলা দেবীমূর্ত্তি, মর্ম্মরের ঝাড়, মর্ম্মরের নানাবিধ কারুকাজ ! দেখলে মনটা সম্মুখে ছুয়ে আসে বটে যে মাল্লব এক সময়ে এ অবিদ্বান্ধ পরিশ্রম করতে পারত—শিল্পকলার সৌন্দর্য্য-সৃষ্টির জন্ত। কল্পনা সহসা পাঁচ ছয়শ বৎসরের অতীত জগতে বিচরণ করবার জন্ত পাখা নেলে উড়তে চায় বটে ! কোথা হ'তে রাশি রাশি শুভ্র মর্ম্মর এনে কোন এক বিগত যুগের মাল্লব কেমন ক'রে যে এ মর্ম্মর স্থাপত্যে কারুকার্য্যের আঙুন লাগিয়ে দিয়েছে সে কথা ভাবতে নয়ন বিম্বিত শ্রদ্ধার সজল হ'য়ে ওঠে বটে। কিন্তু তবু—কেন যেন মনটা অন্তর্ফণ বলতে থাকে 'নহে নহে নহে'। যেন এ জিনিষ ঐতিহাসিকের গবেষণার বিষয়, স্থাপত্যবিশেষজ্ঞের শিক্ষা করবার বস্তু, পুরাতনে শ্রদ্ধা সঞ্চয় করবার প্রণোদনা মাত্র। কিন্তু এ ত সৌন্দর্য্যের সার বস্তুকে কবি-প্রতিভার যাকুতে বাস্তব জগতে ফুটিয়ে তোলা নয় ! এ ত মাল্লবের যুগ-যুগ-সঞ্চারী সাধনার ফলে সরলতার সঙ্গে কলা কারুর মহিমময় উদ্বাহসাধনের অন্তঃপন্ন কীর্ত্তি নয় ! এক কথায় এ একটা গ্রন্থন-বৈচিত্র্য্য,—সৃষ্টি নয় ; স্তম্ভিত করবার প্রয়াস,—শিল্পীর প্রেরণালব্ধ মূর্ত্তি নয় ; এ অলঙ্কারবাহুল্য,—সৌন্দর্য্যের মর্ম্মবাণীটি সহজানুভূতির আলোকে উপলব্ধি করার সাধনা নয়। এক কথায় এ দিলওয়ারা,—তাজমহল নয়।

দিলওয়ারা সম্মুখে শেষ বৈষম্য-তুলনার ( antithesis ) দ্বারা বোধ হয় আমার বক্তব্যটি তাঁর কাছে এক মুহূর্ত্তে স্বচ্ছ প্রতিভাত হ'য়ে উঠবে যার জীবনে তাজমহল দেখবার পরম সৌভাগ্য হ'য়েছে ! তাজমহল দেখতে দেখতে যুরোপের সৌন্দর্য্য-পিপাসুর কথার প্রতিধ্বনি ক'রে বলতে ইচ্ছে করে—To see Tajmahal and then die. \* দিলওয়ারা

\* আসল কথাটি—To see Naples and then die. কিন্তু হওয়া উচিত ছিল To see Venice and then die.

দেখতে দেখতে সৌন্দর্য্যধর্ম্মের মনপ্রাণ এ ভাবে ভ'রে ওঠে না। অথচ একথা স্বীকার করতেই হবে যে পরিশ্রম ও কারুকার্যের অসম্ভব দুর্লভতার দিক দিয়ে দিলওয়ারা তাজমহলের চেয়ে শ্রেষ্ঠ।

দিলওয়ারা ও তাজমহল দেখতে দেখতে মনে একটা কথা আবার নতুন করে আঘাত দেয়। সেটা এই যে শিল্পসৃষ্টি এক ও বাহ্যছুরি-দেখানো আর। দাক্ষিণাত্যের গোয়ালিয়রের ও ভুবনেশ্বরের মন্দিরগুলির কারুকার্য-বাহুল্যের সঙ্গে মোগলসভ্যতার শ্রেষ্ঠ স্থাপত্য ও ভাস্কর্য্যের বিকাশের তুলনা করলে একথা এক মুহূর্ত্তে প্রতীয়মান হয়। হিন্দু মন্দিরগুলির নির্মাতৃগণের যেন জীবনের একটি মাত্র উদ্দেশ্য ছিল—গঠিত সৃষ্টিতে পারত পক্ষে কোথাও কারুকার্য বাদ না দেওয়া। এ যেন নিম্ন শ্রেণীর ওস্তাদের অনবরত তান ও গমক দিয়ে রাগিণীর নৃত্তিটিকে ঢেকে দেওয়ার সাড়ম্বর প্রয়াস, বার উদ্দেশ্য—লোকের “তাক লাগিয়ে দেওয়া”, দাতা ও গ্রহীতার মধ্যে এক মনোজ্ঞ সহানুভূতির বিচিত্র আনন্দ-সেতু গ'ড়ে তোলা নয়।

মানুষী কীর্তির রাণী তাজমহলের অল্পম শোভার চিরন্তন আবেদনের কথা ছেড়ে দিলেও সেলিমচিতির কবর, সিকান্দার ও সিক্রির সিংহদ্বারের অল্পম কলাকারু, আগ্রার স্নানহর্ম্মের প্রশস্ত উদার শিল্পচাতুর্য্য ও মতিমসজিদের প্রসারিত নিরাভরণা মোহিনী ছবির সঙ্গে ভূত যুগের হিন্দু স্থাপত্য ও ভাস্কর্য্যের অলঙ্কার-বাহুল্যের তুলনা করলে বোধ হয় একটু বেশি ক'রে চোখে পড়ে যে মানুষ কত যুগ যুগ সঞ্চিত সাধনার ফলে শিল্পকলায় সারল্যের মধ্যকার সৌন্দর্য্যের গুহ্য সত্যটি আবিস্কার ক'রেছে।

বোধ হয় সব শিল্পের সম্বন্ধেই একথা খাটে। উচ্চশ্রেণীর গায়ক গায়িকার গানের মধ্যে যে তানালিপের সংবম দেখা যায়, যে অলঙ্কারের প্রয়োগ-

নৈপুণ্য দেখা যায়, ও যে সুরের প্রশান্তি পাওয়া যায়,—তার সঙ্গে বাঁহাহরি-লোলুপ নিম্নশ্রেণীর গায়কের তানবহুল অলঙ্কার-প্রদীপিত সুরের হুহুকারের তুলনা করলে দেখা যায় যে গানের ক্ষেত্রেও মানুষ বহুদিনের সাধনার ফলে তবে সঙ্গীতের আবেদনে সারল্যের দান দিতে শিখেছে।

চিত্রশিল্পেও তাই। যুরোপের Renaissance এর আগেকার চিত্রাদিতে প্রায়ই রঙের অতিচার, নরনর্তুির বহুলতা, অসংখ্য দেবদেবীর আনদানী প্রভৃতির একঘেয়ে দৃশ্য দেখতে দেখতে শ্রান্ত মন যেন স্পষ্ট বুঝতে আরম্ভ করে যে, কেন্দ্রগত নৃতিটি যে বাইরের উপলক্ষকে দিয়ে ঢেকে না ফেলেই বেশি ফুটে ওঠে সে মত্যাটি ধরতে Vincy, Raphael, Angel<sup>o</sup>রূপ বিরাট শিল্পীত্রয়ের কেন প্রয়োজন হ'য়েছিল।

যুরোপের স্থাপত্য ও ভাস্কর্য্য সম্বন্ধেও তাই। Roman ও Gothic স্থাপত্যের মধ্যে প্রধান প্রভেদই এইখানে যে Gothic স্থপতিরা বুঝতে শিখেছিলেন প্রাসাদ, গির্জাদিতে space এর আনদানীতে অলঙ্কারের সৌষ্ঠব কত বাড়ি। নইলে অলঙ্কারের গোলোকধাঁধায় চোখ সহজেই ক্লান্ত হ'য়ে ওঠে।

সাহিত্য সম্বন্ধে যে একথা আরও বেশি খাটে সেটাও বোধ হয় অনুরূপ স্বীকার্য্য। এক সময়ে সব সাহিত্যেই অন্তপ্রাস, সালঙ্কার লিখনভঙ্গীকেই একান্তভাবে বড় ক'রে দেখা হ'ত। কিন্তু সময়ের সঙ্গে মানুষ সারল্য, ধাজুতা অনাড়ম্বর ভঙ্গীকেই বড় করে দেখতে শিখেছে। এ কথা বোধ হয় বেশি দৃষ্টান্ত দিয়ে বিশদ ক'রে তোলা অনাবশ্যক।

বেশভূষায়ও তাই। আগেকার যুগের অভিজাত ও রাজারাজড়াদের পরিতপ্রমাণ বেশভূষা ও সন্মানপদক ব্যবহার করার রীতির সঙ্গে তুলনা করলে আজকালকার সরল সুন্দর বেশভূষার প্রচলন মোটের উপর শ্রেয়ঃ বলেই মনে হয় না কি? আজকাল এমন কি নারীজাতিও যুরোপে

(বিশেষ ক'রে বেশভূবার ফ্যাশান-প্রবর্তক ফ্রান্স দেশে) ক্রমশঃ আগেকার সে তীব্র রঙের (crying colour) পোষাক পরিচ্ছদ বর্জন করতে আরম্ভ করেছেন। এলিজাবেথের সময়ের বা তৎপূর্বকালের নারীগণের বেশবাহুল্যের মধ্যে সাঁতার দিয়ে চলার দৃশ্যের সঙ্গে আধুনিক বেলাচারিণী ফরাসী নারীর সরল অথচ বিচিত্রশ্রী গ্রীষ্মবেশের তুলনা করলে বোধ হয় বর্তমান জগতে বেশভূবার ক্ষেত্রেও এই সারল্যের বিবর্তমান প্রাধান্য বিশেষ ক'রে চোখে না প'ড়েই পারে না।

তর্ক উঠতে পারে যে দিলওয়ারা মন্দিরের অলঙ্কার-প্রাচুর্য্যকে সমালোচনা করতে গিয়ে হয়ত বর্তমান প্রসঙ্গে আমাদের হিন্দুস্থাপত্যের প্রতি ঠিক স্থবিচার করা হয় নি। কারণ পুরাতন শিল্পকে সব সময়ে আমাদের আধুনিক মানদণ্ডে ওজন করা উচিত নয়, একথা সময়ে সময়ে শোনা যায়। তাই এ সম্পর্কে আজ একটি কথা বলা উচিত মনে করি। কথাটি এই যে আর্টের বিচার করার সময়ে তার সময়ের বিচার করার কোনও দরকার নেই। কারণ সে বিচার ঠিক আর্টের বিচার নয়—তার ক্রমবিকাশের মূল্যদান মাত্র। আর্টের মুখ্য প্রয়োজনীয়তা এক তার চিরন্তন রস সঞ্চারের প্রেরণার মধ্যেই মিলতে পারে—সমর্থন বা Justification এর মধ্যে নয়। সেরূপ সমর্থন ঐতিহাসিকের ও গবেষকের কর্তব্যের এলেকায় পড়ে—সৌন্দর্য্যপিপাসুর এলাকার মধ্যে নয়। কারণ ভূত বা আধুনিক শিল্পের যে দিক দিয়ে বিচার করতেই অগ্রসর হই না কেন, একটা কথা ভুললে চলবে না যে প্রতি যুগের মানুষই শিল্প থেকে চেয়ে এসেছে প্রধানতঃ আনন্দ ও প্রেরণা, ভূতযুগ সম্বন্ধে আবশ্যকীয় তথ্য বা গবেষণার উপাদান নয়। কাজেই শিল্পাত্মরাগীর প্রধান লক্ষ্য হচ্ছে—কেবল শিল্প হতে তা'র প্রাপ্য মোটমাট আনন্দটুকু সঞ্চয় করা। তার উপরেও যদি কোনও স্থধী বিশেষ শিল্প হ'তে বিশেষ দরকারী জ্ঞান বা তথ্য আহরণ করেন—

ককন, শিল্পপ্রেমিকের তাঁর সঙ্গে কোনও বিবাদ নেই, যেহেতু শিল্পানুরাগীর কাম্য বস্তু—ভিন্ন। কেন না শিল্পানুরাগী কামনা করেন শুধু সাধকের উপলব্ধি আনন্দটুকু মাত্র—স্বধীর তথ্যপূর্ণ অকুরন্ত শুদ্ধ ভাণ্ডার নয়। কাজেই প্রতি শিল্পের নানা দিক হ’তে বিচার বাঞ্ছনীয় হ’তে পারে, কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে এ কথাটি অলুপ্ত মনে রাখা কর্তব্য যে আসল বস্তুটি হচ্ছে—তার মধ্যে চিরন্তন সৌন্দর্য্যের আবেদনটি। অর্থাৎ এ আপত্তি তুললে হবে না যে “এখন যে হচ্ছে এখন, ও তখন যে ছিল তখন; অতএব দিলওয়ারার সঙ্গে তাজমহলের তুলনা করা ঠিক নয়।” শিল্পানুরাগী বলবেন “হোক গে। আমি খুঁজি কেবল প্রেরণা ও আনন্দ, তাই সময়ের আমার কাছে অস্তিত্ব নেই। শকুন্তলা আমার কাছে ততখানি সত্য ততখানি রসবস্তু আমি এখনও তার পরিকল্পনাতে পাই। কালিদাসের সময়ে শকুন্তলার আবেদন কি প্রকৃতির ছিল, সে বিচারের ভার ঐতিহাসিকের বা প্রত্নতাত্ত্বিকের, আমার নয়।” যদি প্রত্নতাত্ত্বিক না হ’লে শকুন্তলা রসগ্রাহীর মনে সাড়া না তুলত, তা হ’লে সাত সমুদ্র তের নদী পারের জন্মান কবি গেটে শকুন্তলা পড়ে উচ্ছ্বসিত হয়ে উঠবার আগে প্রত্নতাত্ত্বিকের পরামর্শ নিয়ে তবে শকুন্তলা-প্রশস্তি লিখতেন। তা ছাড়া শিল্পের একটা চিরন্তন আবেদন থাকেই থাকে বার ফলে classic চিরকালই classic থেকে যায়, আধুনিকের তুলনায় এক মুহূর্তে খাটো হ’য়ে যায় না। তা যদি না হ’ত তা হ’লে আধুনিক যুগের শত শত শ্রেষ্ঠ মন্মথর প্রতিমার মধ্যে শ্রেষ্ঠ শিল্পিগণ সমবেত হ’য়ে অন্ততঃ একটিও ভিনাস ডি গিলো বা আপলোর সমকক্ষ মূর্তি গ’ড়ে তুলতে অক্ষম হ’তেন না; তা যদি না হ’ত তা হ’লে হাজার হাজার চিত্রকরের লক্ষ লক্ষ সৃষ্টিও একটিমাত্র সিষ্টিন মাদোনার উদ্ভাসিত গরিমার কাছে পাণ্ডুর হ’য়ে যেত না; তা যদি না হ’ত তা হ’লে আধুনিক শত সহস্র মন্দকবিষঃপ্রার্থিগণকে একা নাট্যগুরু

শেফপীয়রের প্রতিভার সামনে মাথা হেঁট করতে হ'ত না ; ও তা যদি না হ'ত তা হ'লে শত শত Victoria Memorial, St. Peter's Church, Cathedral প্রভৃতিও কবির মানসী প্রতিমা ও স্বপ্নজগতের অতুলিত সৃষ্টি তাজমহলের কাছে নিম্নত হ'য়ে যেত না ।

## অজন্তা

বসে থেকে রওনা হ'য়ে জলগাঁওয়ে নেমে যখন মোটর ভাড়া ক'রে ৪০ মাইল দূরে অজন্তার জগৎপ্রসিদ্ধ চিত্রকলা ও শিলামন্দির দেখতে বাহির হওয়া গেল, তখন মনটা অনেক দিনের সাধ পূর্ণ হবে ভেবে যে কি একটা সানন্দ প্রতীক্ষার ভাবে ভ'রে উঠেছিল, সেটা সহজেই অনুমেয় । কিন্তু অজন্তা-গুহায় পৌঁছবার শেষ ৪১৫ মাইল রাস্তা মোটরে চ'ড়ে অতিক্রম করার সময় সে সানন্দ প্রতীক্ষা যে এক কি 'সোৎকর্ষ' পরীক্ষায় রূপান্তরিত হ'য়েছিল সেটা ধারা নিজাম প্রভুর এ রাস্তাটুকুর বাহার চোখে না দেখে-ছেন তাঁদের পক্ষে কল্পনা করা বোধ হয় ঠিক ততটা সহজ হবে না ।

রাস্তা বটে নিজাম বাদশাহর এই শেষ চার মাইল পার্বত্য পথ ! ও চালক বটে সেই সাহসী বীর যে এপথেও মোটর নিয়ে যেতে পশ্চাৎপদ হয় না ! মনে আছে বায়স্কোপে একবার একটি British tankকে জলা, ডোবা, খাদ, খট্টা প্রভৃতি অতিক্রম করার অদ্ভুত দৃশ্য দেখা গিয়েছিল । অজন্তা যেতে যেতে হঠাৎ মনে হ'ল যে বোধ হয় বর্তমান সময়ে tankএর দরকার নেই, যেহেতু মোটর গাড়ী একাই একশ ।

কি সে রাস্তা ! আহা ! কখনও মনে হয় যে নিয়গামী মোটরের



নিয়গানিত্বের পরিমাপ করতে না গিয়ে চোখ বুজে থাকাই হৃদযন্ত্রের পক্ষে বেশি নিরাপদ, অথচ চোখ বুজেও স্বস্তি পাওয়া যায় না! কখনও মনে হয় উচ্চাশী মোটর চালকের উচ্চাশা বাতুলতা মাত্র এবং খানিকটা উঠেই মোটরযন্ত্র এ খাড়া পাহাড়ে আর অগ্রসর হ'তে গররাজি হ'য়ে শিরপা তুলে পশ্চাদগমন করতে আরম্ভ করবে! কখনও ছোটখাট জলাশয় অতিক্রম করার সময় সন্দিগ্ধ মন প্রশ্ন ক'রে বসে মোটরকার উভচর কি না, অর্থাৎ সাঁতার জানে কি না? কখনও পেট্রোল শকটকে আবার জলমগ্ন রূহৎ প্রস্তর থণ্ডের মধ্য দিয়েই ধাবমান হ'তে হয়। অথচ আশ্চর্য্য এই যে এসব প্রত্যেক ক্ষেত্রেই পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হবার আগে কোনও সাহসিক ভবিষ্যদ্বক্তাই জোর ক'রে বলতে পারেন ব'লে মনে হয় না যে এসব পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হওয়া মানুষসৃষ্ট কোনও বানবাহনের সাধ্যায়ত্ত হ'তে পারে। যাক্ একথা। নিজাম প্রভুর রাজকোষ অক্ষয় হ'য়ে থাকুক। কিন্তু যাত্রীরা যেন তাঁর রসগ্রাহিতা ও প্রজাহর্য্যগ সম্বন্ধে কোনও উচ্চবাচ্য না করে!.....

সারি সারি গুহাগুলিতে পৌঁছবার জন্য কিন্তু সিঁড়ি ক'রে দেওয়ার গুণে ঘাট নেই! নিজামের রাজত্বেও যে যাত্রীর সুবিধার জন্য রাজকোষ হ'তে অর্থব্যয় ক'রে সিঁড়ি তৈরী করার প্রেরণা কোনও মন্ত্রীকবির কল্পনায় মূর্তিমতী হ'তে পারে, অজস্র পৌঁছবার পথে সেটা অনুমান করা অসম্ভব। কিন্তু বোধ হয় মানুষ অসঙ্গতিতে ভরা ব'লেই নিজাম বাদশা ক্লিষ্ট ও ঝাঁকুনি-পীড়িত তীর্থযাত্রীর জন্য শেষটা কৃপাপরবশ হ'য়ে সিঁড়ি ক'রে দিয়েছেন। তাঁর জন্ম হোক। একেই বোধ হয় শাস্ত্রে বলে—“জুতা মেরে গরু দান!”

আবু-গন্দিরের মতন এখানেও গুহাগুলির ভিতরে পৌঁছবার আগে মোটেই মনে হয় না যে এরূপ স্থলে এমন গোপনে এ হেন চমৎকার কলাকার বিরাজ করতে পারে। কিন্তু ১ম গুহাটিতে প্রবেশ করা মাত্রই মনে হয়

সেই হিন্দু শিল্পীর অদ্ভুত অধ্যবসায় ও মন্দির করার অতুলনীয় উৎসাহের কথা—বার উত্তরোত্তর বিকাশ পরবর্তী যুগে বোধ হয় আবুর দিলওয়ারা মন্দিরেই গৌরবের শিখরে উঠেছিল। ২৭টি গুহা, গুহার ভিতরে বাইরে অজস্র বৌদ্ধ মূর্তি, গুহার ছাদে নানারূপ খোদাই-করা কাজ, মাঝে মাঝে স্তম্ভ। দিলওয়ারা মন্দিরের সঙ্গে অজন্তার গুহাগুলির একটা প্রধান প্রভেদ এই যে, দিলওয়ারা মন্দিরে মর্ম্মর প্রস্তর আনা হ'য়েছিল অল্প হ'তে, অজন্তার সবই পাহাড়ের নিজস্ব। অর্থাৎ পাহাড়প্রমাণ পাথর প'ড়ে রয়েছে, সেটা কেটে শুধু তারই দ্বারা তার মধ্যে মন্দির, স্তম্ভ, মূর্তি প্রভৃতি তৈরী কর—ভীমকক্ষা শিল্পীকে এই অসাধ্যসাধনের আদেশ দেওয়া হ'য়েছিল। সঙ্গে সঙ্গে মনটা গর্বে আনন্দে শ্রদ্ধার ভ'রে ওঠে যে বার তেরশ বৎসর পূর্বে আগাদেরই দেশবাসী এমন অমানুষিক ফর্ম্মাসেও “অসম্ভব” বাক্যটা উচ্চারণ করেনি,—শুধু মানুষী অধ্যবসায়ের বলেই জড় প্রকৃতির দ্বস্তর বাধা অতিক্রম ক'রে মানবপ্রতিভার একটা চরম নিদর্শন রেখে গিয়েছিল। মনে পড়ে কবির তেজোগর্ভ শ্রদ্ধার অঞ্জলি !

Those sterner spirits let me prize,

Who, though the tendence of the whole

They less than us might recognise

Kept more than us their strength of soul.

আর সঙ্গে সঙ্গে মনটা উৎসাহে, তৃপ্তিতে পূর্ণ হ'য়ে ওঠে যে প্রতীচ্যেরও অনেক শ্রেষ্ঠ অভিজ্ঞ মানুষই অজন্তার শিল্পকলার পায়ে তাঁদের উচ্ছ্বসিত বিশ্বাস ও শ্রদ্ধার অর্থা নিবেদন করতে কুণ্ঠিত হননি ;—বিশেষ ক'রে যখন এ শ্রেণীর লোকের পক্ষে প্রাচ্যকে ছোট ক'রে দেখার নিহিত প্রবণতাটি জয় করা এত কঠিন। †

---

† Mr. George Griffiths, Fergusson, Lady Herringham, Mr, Binyon, Rothenstein প্রভৃতির মতামত দ্রষ্টব্য।

তবে দুঃখ হয় যে অজন্তার মহিমা কল্পনার উপলব্ধিগোচর হ'লেও সৌন্দর্য্য আজ আর সে ভাবে রস-পিপাসুর তৃষ্ণা নিবারণ করতে পারে না। কারণ অজন্তার দেওয়াল প্রভৃতির চিত্রকলা প্রায় ভগ্ন ও ধ্বংসধূসরিত। কোনও ছবিই সম্পূর্ণ নেই এবং ২৭টি গুহার মধ্যে ২১টি মাত্র গুহার ছাড়া (এ দু' একটি গুহাতেও কোনও ছবিই অক্ষত নেই) অল্প গুলিতে সে অপূর্ব চিত্রকলার কিছুই অবশিষ্ট নেই। এ বিষয়ে ললিতকলার মধ্যে বোধহয় এক সাহিত্যের রসসম্পদই কালের ক্রান্তীকে তুচ্ছ ক'রে যুগ যুগ ধ'রে হিমাশ্রিত মতন অচল অটল ভাবে আপনার চিরন্তন গরিমাটি প্রচার করতে পেরেছে। অবশ্য একদিক দিয়ে ভেবে দেখতে গেলে দেখা যায় যে সব বড় শিল্পই এক হিসাবে প্রায় সাহিত্যের মতনই চিরস্থায়ী। কেবল সঙ্গীত, চিত্র, স্থাপত্য, ভাস্কর্য্য প্রভৃতির আবেদন নব নব যুগের আলোক-সম্পাতে নব নব রূপ পরিগ্রহ ক'রেছে এই মাত্র।

এটা যে শুধু কথার কথা নয়, সেটা ইতিহাসে বিভিন্ন সভ্যতার বিকাশ ও একের অপরের প্রতি প্রভাব বিস্তারের বহুল দৃষ্টান্ত একটু অনুধাবন করলেই বেশ বুঝা যায়। যেমন স্থাপত্য, ভাস্কর্য্য প্রভৃতির ক্ষেত্রে দেখা যায় যে গ্রীক শিল্প, রোমক সাম্রাজ্যের মধ্য দিয়ে কোনওমতে নিজের জের টেনে নিয়ে শেষে মধ্যযুগে ইতালীর Renaissanceএর পর আবার এক নূতন সমৃদ্ধি নিয়ে নবজন্ম পরিগ্রহ করেছিল,—প্রাচীন গ্রীসের যে প্রভাব আজও যুরোপীয় সভ্যতার অস্থি মজ্জায় গাঁথা। চিত্রকলার ক্ষেত্রে দেখতে পাওয়া যায় চীন সভ্যতার বহুযুগ সঞ্চারী চিত্রকলাহুঁরাগ যুগে যুগে চীন ও জাপানি চিত্রে নিত্য নব-পরিণতি লাভ ক'রেছে! সঙ্গীতের ক্ষেত্রে দেখতে পাওয়া যায়, প্রাচীন ভারতের রাগ-সঙ্গীত মুসলমান সভ্যতার সংস্পর্শে এসে কি বিচিত্র সামঞ্জস্যে গরীয়ান হ'য়ে উঠেছে! এ বিষয়ে দৃষ্টান্ত-বাহুল্য নিম্নয়োজন। ইতিহাসে প্রতি পৃষ্ঠাই সভ্যতার অলুক্ষণ নব

নব রূপে বিকাশ পাওয়ার দৃষ্টান্তে ভরা। তাই কোনও গরীবান সভ্যতা বা সৌকুমার্যের পরম বিকাশই কালান্তিতে ধ্বংস হ'তে পারে না—বড় জোর এক সভ্যতা হ'তে অন্য সভ্যতার প্রাণবীজে আরোপিত হয়। ধ্বংসোন্মুখ অজন্তাও যে বস্তুতঃ অমর, তার অমৃতম প্রমাণ—বর্তমান সময়ে ভারতীয় চিত্রকলার পুনরায় তার অনুপম ধারার পুনর্জন্ম ও উত্তরোত্তর বিকাশলাভের মহিমময় দৃশ্য। কিন্তু তবু ভগ্নাবশিষ্ট ললিতকলার দৃশ্যের মধ্যে নিয়তির যেন একটা হৃদয়হীন শ্রদ্ধার অভাব থাকেই থাকে, যার কঠিন বাস্তবতা মানব-মনকে পীড়া না দিয়েই পারে না। মিলানোতে জগদ্বিখ্যাত কবিশিল্পী Leoudardo da Vinci প্রসিদ্ধ Last Supper-এর নষ্টপ্রায় প্রাচীর-চিত্রটি ( mural painting ) দেখতে দেখতে এইরূপই একটা গভীর ফোভ হৃদয় মথিত ক'রে ওঠে। অজন্তায় সেই পরিচিত অনুভূতিটিই যেন আসন্ন ধ্বংসের উপহাসের দৃশ্যে সেদিন সহসা ব্যথা-চঞ্চল হ'য়ে উঠেছিল ও মনে হয়েছিল, “হায়! যদি মানুষী কীর্তির লুপ্ত বৈভবকে চিরতরুণ স্মরণের পূজারীর জন্ত চির নবীন রাখা সম্ভব হ'ত!”

অজন্তার অজস্র প্রাচীর-চিত্র দেখতে দেখতে একটা কথা বড় বেশি ক'রেই চোখে ঠেকে, যেটা অরবিন্দ তাঁর Defence of Indian Culture-এ বড় সুন্দর প্রমাণ ক'রেছেন। তিনি বলেছেন যে প্রতীচ্য প্রায়ই বুদ্ধের দৃশ্যতঃ নাস্তিবাদ বা শঙ্করের মায়াবাদের উপরে জোর দিয়ে একটা ভুল সিদ্ধান্ত ক'রে বসে যে ভারতীয় সভ্যতা কোনও সময়েই মনের ও হৃদয়ের সৌন্দর্য্যানুভূতি বা নানামুখী চিন্তাধারার বিকাশের মূল্য দিতে শেখে নি। এ সিদ্ধান্ত যে ভুল ( অরবিন্দ লিখেছেন ) তা প্রাচীন ভারতীয় সভ্যতার বহুমুখী সমৃদ্ধির মহান্ দৃশ্য দেখলে বড় সুন্দর বোঝা যায়; কারণ কেবল তখনই আমরা বুঝতে পারি যে প্রাচীন ভারত যে প্রাণশক্তির মূল্য ধার্য্য

করতে জানত সে সজাগ অনুভূতির অকাট্য প্রমাণ ভারতীয় চিত্রা, দর্শন, সঙ্গীত, শিল্প, ভাস্কর্য ও কাব্য জগতের অপূর্ব বিকাশের জীবন্ত সাক্ষ্যের পরতে পরতে ওতপ্রোত। চিরদিনই আমরা এমন তমোভাবের জড়ত্বে আচ্ছন্ন ছিলাম না। \*

বড় সত্য কথা। অজন্তার মজমু চিত্র ও রেখা-সমৃদ্ধির স্বতঃস্ফূর্তি দেখলে মনে হয় যে বস্তুতঃ ভারতীয় সভ্যতা যখন জীবন্ত ছিল তখন সে জীবনকে অবিচ্ছিন্নের চোখে দেখে নি। কারণ তা যদি দেখত তাহ'লে সে সভ্যতার প্রাণের ছোতনা ও অন্তর্নিহিত আনন্দ কখনই তার শিল্পের মধ্যে এমন বিচিত্র গরিমার আত্মপ্রকাশ করতে উন্মুখ হ'য়ে উঠত না। বর্তমান সময়ে ইংলণ্ডের একজন শ্রেষ্ঠ শিল্পজ্ঞ ও অজন্তার চিত্রসম্বন্ধে এই রকমই একটা কথা বলেছেন।† প্রাচীন ভারতের সমৃদ্ধ জীবনের এ স্বভাববিকাশের দৃশ্য হ'তে অন্ততঃ প্রেরণা পাবার জন্যও এ সব ভারতীয় কীর্তির সঙ্গে আমাদের পরিচয় লাভ করা উচিত ব'লে মনে হয়। কারণ প্রাচীন ভারত “নাগ্নে স্তম্ভমস্তি” শুধু যে মুখে ব'লেই ক্ষান্ত হয় নি, জীবনের নানা প্রণোদনার মধ্য দিয়ে এ সত্যটি উপলব্ধি করতে চেয়েছিল সে সত্যটি এ সব মানুষী কীর্তিস্তম্ভের সাক্ষ্যে যেমন প্রত্যক্ষ-

\* আর একস্থলে এই কথাই তিনি বিশেষ জোর দিয়ে ব'লেছেন যে “Indian painting sculpture and architecture did not refuse service of the aesthetic satisfaction and interpretation of the social civic and individual life of the human being : these things as all evidences show, played a great part in their motives of creation ( ibid )

† ইংলণ্ডের British Museumএ ভারতীয় চিত্রকলা বিভাগের অধ্যক্ষ Mr. Lawrence Binyon. তিনি লিখছেন “This fresh vigour, the exuberance of life which contains with all its joyousness the capacity for deep melancholy and compassion is the dominant impression left on me by the contemplation of Lady Herringham's beautiful copies,

ভাবে উপলব্ধি করা যায়, তেমন বোধ হয় অল্প কোনও প্রমাণ প্রয়োগে যায় না।

অজ্ঞতা থেকে ইন্দোর আসতে পথে বিদ্যা-পর্বত পড়ে। সে দৃশ্যটি বেশ সুন্দর যদিও তার মধ্যে অপকৃষ্ট বিশেষ কিছু নেই। তবু অনেকক্ষণ ধরে সমতল জমিতে আসার পরে ট্রেনের ছপাশে বিদ্যা-পর্বতমালার আরণ্য শোভা, খট্টা প্রভৃতির মনোজ্ঞ চমক ও পার্বত্য পথে ট্রেন চলার সেই পরিচিত মৃদু-গম্ভীর-ধ্বনি বড় তৃপ্তিকর মনে হ'ল। এবং সর্বোপরি বিদ্যা-পর্বতের উচ্চতা বেশি না হ'লেও তার দক্ষণ প্রকৃতি-দেবীর স্নিগ্ধ-শীতলতা বস্ত্রের অসহ্য আর্দ্র গরমের পর বড় আরামপ্রদ হ'য়ে উঠল।

ইন্দোর সহরটি একটি উপত্যকা বললেই চলে—যার চারিধারে পাহাড়মালা বড় মনোরম ভাবে বিরাজমান। মহারাজ হোলকারের কলেজটি এই পাহাড়ের দৃশ্যের মধ্যে অবস্থিত ব'লে আরও রমণীয় হ'য়ে ওঠে। সহরের এই প্রান্তটিতে কলেজের কাছে তার বাঙালী Vice Principal মহাশয়ের সাদর আতিথ্যে সে খোলা আকাশ-বাতাসের মধ্যে ভারি আনন্দে কেটেছিল। বিশেষতঃ এই জন্ম যে, ইন্দোর সহরের (অভ্যন্তরীণ মধ্যপ্রদেশের অন্ত্যান্ত সহরের মতনই অপরিচ্ছন্ন হ'লেও) কলেজের দিকটি বেশ খোলা ও সুন্দর প্রাকৃতিক দৃশ্যের মধ্যে বিরাজমান।

ওস্তাদেরা যাদের “খানদানী গাওয়াইয়া” অর্থাৎ “কুলীন গায়ক” বলেন, এখানে সেরূপ পরিবার দুটি আছেন। প্রথম বিখ্যাত বীণকার বন্দে আলি খাঁর সাক্ষর ওয়াহিদ খাঁর ভ্রাতা, পুত্র, প্রপৌত্রাদি, ও দ্বিতীয়, প্রসিদ্ধ আলাপী বৈরাম খাঁর বংশধর, আল্লাবন্দে খাঁর পুত্র সঙ্গীতরতন নাসিরুদ্দীন খাঁ। আল ওয়ারের আল্লাবন্দে খাঁ এখনও জীবিত। তাঁর অল্প দুই ভাই উদয়পুরের জাকরুদ্দীন খাঁ ও রামপুরের এনায়েৎ খাঁ—মৃত। জাকরুদ্দীনের পুত্র জিয়াউদ্দীন এখন উদয়পুরে; মন্দ গান না, তবে গলা নেই। এনায়েৎ



গাঁর পুত্র রিয়াজউদ্দীন জয়পুরে—গলা মন্দ নয়, তবে মৌলিকতা নেই। একমাত্র আল্লাবন্দে গাঁর পুত্রই তাঁদের “খানদানিদের” মুখ রেখেছেন।

“সঙ্গীতরতন” সত্যই একজন ভাল গায়ক। অদ্ভুত তাঁর সাধনা ও স্মৃষ্টি তাঁর কণ্ঠ। তাঁর সুরের হৃদয় কারুকার্য, মিড় গমক সবই উচ্চদরের। কেবল ইনি মাঝে মাঝেই গমক দিতে থাকেন বড় বেশিক্ষণ ধরে। সঙ্গীতে বিবিধ অলঙ্কার—মিড়, কম্পন, তান, গমক প্রভৃতি—সৃষ্ট হওয়ার সার্থকতাই এই যে, তাদের যথাযথভাবে কাজে লাগালে গানের সৌন্দর্য বাড়ে। অপর পক্ষে শুধু একটি বা দুটি অলঙ্কার স্থানে অস্থানে অবিশ্রান্তভাবে ব্যবহার করলে তাতে গান একঘেয়ে শোনাতে বাধ্য। নাসিরুদ্দীনের চেয়ে আল্লাবন্দে গাঁর গান বেশি একঘেয়ে এইজন্য যে, আল্লাবন্দে খাঁ গমক ব্যবহার করতে আরম্ভ করলে যতক্ষণ না শ্রোতার প্রাণবিহঙ্গম খাচা ছাড়বার উপক্রম করেন ততক্ষণ আর থামতে চান না। অনবরত তানেও যে গান এইরূপই একঘেয়ে লাগে তার জাজ্জল্যমান পরিচয় পাওয়া যায় বন্দের বালগন্ধর্কের গান শুন্লে। শুধু কম্পনে যে গান কত নিশ্চিন্ত হ’য়ে ওঠে, তার শ্রেষ্ঠ প্রমাণ মেলে—আ-আ-আ-আ, ই-ই-ই-ই, উ-উ-উ-উ-উ কম্পনসমূল্য যুরোপীয় গানে। যুরোপীয় কণ্ঠসঙ্গীতের এই “সবেধন নীলগণি” অলঙ্কারটির একান্ত বাহুল্যে যে সঙ্গীতরসিক ভারতীয়ের হৃদয়স্তম্ভ বিরূপ শীঘ্র বিকল হ’য়ে পড়ে সেটা ভুক্তভোগী মাত্রেরই জানেন। শুধু গমকে যদি কেউ অস্থির হ’তে চান, তবে যেন তিনি আল্লাবন্দে গাঁর “খানদানী” আলাপে নিরন্তর গমকের ধমক একবার শুনে আসেন!...নাসিরুদ্দীন কিন্তু এখনও মন মুগ্ধ করতে পারেন, যেহেতু তিনি এখনও সম্পূর্ণ তাঁর পিতার পদাঙ্কানুসারী হ’য়ে ওঠেননি। তবে এ সম্বন্ধে ইতিপূর্বে বিস্তারিত ভাবে লিখেছি \* ব’লে আজ নাসিরুদ্দীনের গান সম্বন্ধে শুধু এইটুকুমাত্র

\* দিনকয়েকের সঙ্গীতপ্রোত...বিজলী গত বৎসরের।

ব'লেই ক্ষান্ত হব যে, তাঁর সাধনা বাস্তবিকই প্রশংসনীয়। নানারূপে তাঁর সার্গম ও ভ্রুত আলাপ বাস্তবিকই বিস্ময়কর এবং গানকে ইচ্ছামত মুহূর্তে মুহূর্তে যে কোনও স্থানে স্থায়ী করার উদাহরণ ভারি মনোহর।

এবার নাসিরুদ্দীনের অনেক অভ্যুযোগ ও হামবড়াই-ই শোনা গেল। আজকাল ওস্তাদদের মধ্যে শিক্ষিতদের বিরুদ্ধে—( বিশেষতঃ শিক্ষিত সম্প্রদায়ের মুখপাত্র মহাপ্রাণ পণ্ডিত ভাতখণ্ডের বিরুদ্ধে ) যে একটা তীব্র বিমুখতা ও বিদ্বেষ জেগে উঠছে, তার একটা নিবিড় রস নাসিরুদ্দীনের ও অত্যন্ত অনেক ওস্তাদদের ‘ভাতখণ্ডে তর্পণে’ প্রতীয়মান হয়। ক্রমে সকলে বুঝছে যে পণ্ডিত ভাতখণ্ডে দেশে সঙ্গীতের প্রচার ও বহুল স্বরলিপি প্রকাশ ক’রে, তাদের যথেষ্টাচার ও জ্ঞানপ্রচার-কার্পণ্যের এক মহা অন্তরায় হ’য়ে দাঁড়িয়েছেন। পণ্ডিত ভাতখণ্ডে সেদিন বসেতে আঁগায় বসছিলেন :—  
“এদের আমার প্রতি রাগের প্রধান কারণ এই যে, তাদের ‘খাঁনদানী’ গান আমি প্রকাশ্যভাবে সাধারণের কাছে নিবেদন করে দিয়েছি। এরা কেউ কেউ আমার স্পষ্টই বলেছে যে, আমি তাদের অন্ন মেরেছি। এখন অনেক শিক্ষার্থী আমার বই দেখে তাদের ফর্দাস করে, অমুক অমুক গান তাদের শেখানো হোক—যে সব গান তারা সাতজন্মেও কখনও অপরকে শেখায় না।”

নাসিরুদ্দীন খাঁ আরও একটু বেশিদূর গিয়েছেন। তিনি আঁগায় বলেন যে পণ্ডিত ভাতখণ্ডের বইগুলি “দরিয়ামে ফেকনেকো কাবিল” অর্থাৎ নদীতে ফেলে দেওয়ার যোগ্য। তাঁর বইগুলির এরূপ স্খলীষণ অন্তঃকৃত্য কাগনা করার কারণ জিজ্ঞাসা করাতে তিনি প্রশান্তভাবে বল্লেন বইগুলি লেখার সময় তাঁকে ও তাঁর খাঁনদানী ঘরের পরামর্শ নেওয়া হয়নি।

কথাটা একটু বিসদৃশ রকমের অহমিকাপূর্ণ হ’লেও একেবারে হেসে উড়িয়ে দেবার মতনও নয়। কারণ একথা স্বীকার করতেই হবে যে

খাঁনদানী ঘরে ভাল চালের গান ও উৎকৃষ্ট ঢঙের রাগাদি আছে। অর্থাৎ আমাদের এসব গান আদার করতে হ'লে তাঁদের কাছে হাত পাততেই হবে যারা খাঁনদানী বরের মুসলমান ওস্তাদ। কিন্তু পণ্ডিতজীর বিরুদ্ধে তাদের অবহেলা করার অভিযোগ আনার সময়ে এঁরা ভুলে যান যে, পণ্ডিতজী আজীবন ত এই সব গানের জ্ঞান নানা ওস্তাদের দ্বারে দ্বারে ঘুরেছেন এবং অতিকষ্টে নানারূপ ভাল গান ও রাগ সংগ্রহ করেছেন, শুধু দেশেরই উপকারার্থে। কিন্তু এঁরা শেখান কই। রামপুরের বিখ্যাত উজীর খাঁ একবার পণ্ডিতজীকে বলেছিলেন যে তিনি যে যে রাগ তাঁর কাছে চাইছেন সে সব রাগের তাঁর মৃত্যুর সঙ্গে সঙ্গে কবরে যাওয়াই বিধাতার অভিপ্রেত। পণ্ডিতজী সেদিনও আমায় বলছিলেন যে সঙ্গীত-সম্মেলনে তিনি চান এই সব ভাল ভাল গান ও রাগের আলোচনা সংগ্রহ ও প্রচার। কিন্তু এঁরা বরাবর ভাল ভাল “ঘরওয়ানী চীজ” (বংশগত সম্পদ) আগলেই রেখে দিতে চান ও পরিশেষে বলেন যে এ সব “চীজ” যে বইয়ে নেই সে সব বই “দরিয়ামে ফেকনেকো কাবিল”! মন্দ অভিযোগ নয়!

কিন্তু এ নিন্দা বৃথা। কারণ পণ্ডিতজী যে অনেক একরূপ “ঘরওয়ানী চীজ” তাঁর বইয়ে ছাপিয়েছেন, একথা সব সঙ্গীত-অভিজ্ঞই জানেন। শুধু তাই নয়, পণ্ডিতজী অনেক রাগে ঘরওয়ানা গান না পেলেও সেই ঢঙেই নানা উৎকৃষ্ট গান রচনা ক'রে প্রকাশ ক'রেছেন। যিনি তাঁর স্বরলিপি দেখে গান শিখে লাভবান হ'য়েছেন তাঁকেই একথা স্বীকার ক'রতে হবে। কাজেই যদিও নাসিরুদ্দীনের গর্বপূর্ণ অভিযোগ সত্য হ'লে আক্ষেপের বিষয় হ'তো কিন্তু সত্য নয় ব'লেই অবজ্ঞেয়। অর্থাৎ কেবল মুসলমান খাঁনদানী ওস্তাদের কাছেই শ্রেষ্ঠ ঢঙের গান আছে, একথা যেমন সত্য, পণ্ডিতজী সে সব ওস্তাদের কাছ থেকে তাঁর পূঁজির ঐশ্বর্য্য বৃদ্ধি করেন নি

এ অভিযোগও তেমনি অসত্য। পণ্ডিতজীর একাধিক মুসলমান ওস্তাদকে গুরুপদে বরণ করার কথা উল্লেখ আমি ইতিপূর্বেই করেছি। তা হ'তে প্রমাণ হয় না কি যে নাসিরুদ্দীনের অভিযোগ মূলতঃ অসার ও বিধেবপ্রস্থত ?

নাসিরুদ্দীন কিন্তু অহঙ্কারী হ'লেও তেজস্বী লোক। তিনি একদিন আমায় বেশ হৃন্দর ব'লেছিলেন “আপনারা বলেন আমরা গান শেখাই না। কিন্তু আপনারাও কি এজ্ঞা অপরাধী নন ? আগে আমাদের ইল্মের (জ্ঞানের) কদর করতে শিখুন ও আমাদের কাছে শিক্ষার্থীর মতন যথাযথ বিনয়ে ভূষিত হ'য়ে দাঁড়ান তারপর আমাদের নামে শেখাতে-রূপণতার অভিযোগ আন্বেন।” খুব সত্য কথা। তেজস্বী আব্দুল করিম খাঁও একদিন আমাকে বলেছিলেন যে, আমাদের বোঝা উচিত যে, বড় ওস্তাদের অসম্মান করার অর্থ এই যে, আমরা তাঁদের জ্ঞানের মূল্য সম্বন্ধে এখনও অচেতন—কাজে কাজেই বর্বর। শিক্ষিত সম্প্রদায়ের বিরুদ্ধে সত্যকার বড় ওস্তাদের (যদিও দুঃখের বিষয় এরূপ ওস্তাদ আজ একান্ত বিরল হ'য়ে উঠেছে ব'লে এরূপ অভিযোগের ভিতরকার সত্যতার ভিত্তিও খুব দুঢ় থাকতে পারে না) এরূপ অভিযোগ মাথা পেতে নিতেই হবে। বস্তুতঃ যে সব ওস্তাদ সত্যকার জ্ঞানী ও সঙ্গীত-সাধক, তাঁদের মূল্য দিতে না-জানা আমাদের “কাল্‌চারের” অভিমানের পক্ষে একটা মস্ত বড় কলঙ্ক।

কিন্তু একটা কথা আছে। কয়টা ওস্তাদ নিজেদের সম্মান করেন ? এবং যে নিজেকে সম্মান করে না, সে যে অপরের সম্মানও পায় না, জীবনের অভিজ্ঞতায় এ সাক্ষ্য কি তার প্রতি পৃষ্ঠায় মেলে না ? কাজেকাজেই নাসিরুদ্দীনের অভিযোগের আংশিক সত্যতা স্বীকার ক'রে নিয়েও তাঁকে বলা চলত, “খাঁ সাহেব, যে দিন ওস্তাদেরা আব্দুল করিমের মতন নিজেকে সম্মান করতে শিখবে, সে দিন আপনা হ'তেই তোমরা বাইরের লোকের

সম্মান পাবে—এজ্ঞা আদেপ ও অনুযোগে ভরপুর হ'য়ে উঠতে হবে না। কারণ সম্মান পাওয়ার পন্থা উচ্চৈঃস্বরে সেটা চাওয়া নয়, নীরবে সেটা পাবার যোগ্যতা অর্জন করা।” পরমহংসদেব একটা বড় সত্যকথা বলতেন যে, বিধাতা সত্যকার মানী।লোকের কোথাও অসম্মান হ'তে দেন না। কারণ যার মান সত্যকার আত্মমর্য্যাদার বশ্বে আবৃত, হীনজনের নিক্ষিপ্ত হয় অপমানের বাণ তার মানহানি করতে পারে না। তবে মুদ্রিল এই যে, সত্যকার শিক্ষা ও সৌকুমার্য্য ( refinement ) না থাকলে প্রায়ই বুঝতে পারা যায় না ঠিক কোন্‌থানে আত্মমর্য্যাদার মনোভাব আত্মপ্রকাশ করিতে হয়—যেমন নাসিরুদ্দীন খাঁর ক্ষেত্রে হ'য়েছে—এবং এ প্রাণীর ভাব যে শ্রদ্ধা আকর্ষণ করতে পারে না সেটাও বলাই বেশি। তবে কথা এই যে, সত্যকার নিরভিমান আত্মমর্য্যাদার পরম আত্মসমাহিত তৃপ্তি, এক অনেক সাধনার দ্বারা উপলব্ধ হ'তে পারে। কাজেই “খানদানী” নাসিরুদ্দীন খাঁর চরিত্র সে রূপ আত্মমর্য্যাদার যথাযথ বিকাশে গরীয়ান হ'য়ে ওঠেনি বলে বাড়িবাড়ি রকন দুঃখপ্রকাশ করারও বিপদ আছে। যেহেতু এরূপ অবজ্ঞা প্রকাশের ফলে আমরা তথাকথিত শিক্ষিত সম্প্রদায়ের মধ্যেও যে এ গুণটির পরম বিকাশ বিরল, সে সত্যটি একটু বেশি সহজে ভুলে যেতে পারি।

আসল কথা—এটা একটা মস্ত বড় সমস্যা। কারণ একদিকে যেমন আমাদের মধ্যে সত্যকার শিক্ষিতদের কর্তব্য—নির্ভীকভাবে ওস্তাদদের দোষ ত্রুটি দেখানো ও তাদের বৃথা আত্মস্তম্বিতার প্রশ্রয় না দেওয়া, অপরদিকে তেননি তাদের সংশোধন করতে গিয়ে গুণগ্রাহিতা হারানো বা নিজেদের সৌকুমার্য্য ও বিনয় খুইয়ে বসাতো সমান অকর্তব্য। মানব-মনে গুণগ্রাহিতার ও জ্ঞানের প্রতি শ্রদ্ধার অভাব যে বস্তুতঃ ছদ্মবেশে অসত্য অহমিকারই পরিচায়ক, সঙ্গীতের প্রতি অশ্রদ্ধাবান্ শিক্ষিত সমাজের এ

সত্যটি উপলব্ধি করার সময় এসেছে। পক্ষান্তরে ওস্তাদেরও শিক্ষা, বিনয়, সঙ্গীতে বথার্থ আর্টের বিকাশ ও জ্ঞানের প্রচারের কাব্যতা সম্বন্ধে সচেতন হ'তে হবে। নৈলে তাদের কেবল আক্ষেপ ও অনুযোগই কণ্ঠমালা হ'রে উঠবে। এতদিন এ দুই সম্প্রদায় দুই দিকে চলেছিল—ওস্তাদেরো রাজা-রাজড়ার কৃপাকটাককে ধ্রুবতারা ক'রে সঙ্গীতকারের জীবনকে হেয় ক'রে, ও শিক্ষিত-সম্প্রদায় সত্য শিক্ষায় সঙ্গীতকলার স্থান সম্বন্ধে সম্পূর্ণ অচেতন হ'য়ে জীবনের বিকাশ সঙ্গীতকে বর্জন ক'রে। কিন্তু যে হেতু এখন থেকে আমাদের মধ্যবিত্ত সভ্যতাই সঙ্গীতের পৃষ্ঠপোষক হবে বলে মনে হয়, সেহেতু বর্তমান-ভারতে নিরক্ষর সঙ্গীতকলাবিৎ ও শিক্ষিত ভ্রমসম্প্রদায়ের মধ্যে একটা সহানুভূতি ও আদান-প্রদানের সেতু আশু গঠিত হওয়া দরকার হ'য়ে প'ড়েছে। তবে এ বাঞ্ছনীয় মিলন সাধন কি উপায়ে সংঘটিত হ'তে পারে, সেটা সকলে মিলে উৎসাহ ও সহানুভূতির সঙ্গে আলোচনা ও কাজ না করলে হবে না।

## প্রবাসে

ইন্দোরের প্রসিদ্ধ ওয়াহিদ খাঁ—সত্যি খাঁদানী। তার প্রমাণ,— তাঁর বাড়ীতে যেতে না যেতেই এ অশীতিপর বৃদ্ধ শুধু যে ‘এলাইচি’ দিয়ে আভূমি-প্রণত “তশরীফ রাখখিয়ে” (অর্থাৎ দেহ মাটিতে বসান) বল্লেন তাই নয়, বার বার জ্ঞাপন করলেন যে, তিনি মাদৃশ-জনকে “গানা গুনানেকো কাবিল” অর্থাৎ গান শোনার উপযুক্ত হ'তেই পারেন না। অপিচ তাঁর গরীবখানাতে মাদৃশ “কদরদানের” (অর্থাৎ গুণগ্রাহীর)



পদার্পণ করাই এক প্রচণ্ড “মেহেরবাণি”—আমরা দেবভূমি থেকে ছলতেই এসেছি ইত্যাকার দৃঢ় বিশ্বাস প্রকাশ করারও তাঁর ক্রটি ছিল না। কিন্তু তাঁর এরূপ মামুলি বিনয়ে-ধূলোর-মিশিয়ে বাওয়ার চূড়ান্ততেও সেদিন বোধ হয় কেউই প্রবঞ্চিত হন নি। কেউই সম্ভবত হয় না। কেন না “কদরদানও” জানেন, যে, খাঁ-সাহেব মনে মনে তাঁদের “বেওকুফ” ভেবে কি রকম অবজ্ঞা ক’রে থাকেন এবং খাঁ-সাহেবও জানেন যে, তাঁর নিজেকে অজ্ঞ ব’লে এত বড়গলা ক’রে প্রচার করাটা “কদরদান” অভ্যাগতের বিশ্বাস করবার কোনই আশঙ্কা নেই। তবু, এরূপ বিনয় প্রকাশের পরই যখন তাঁরা বলেন যে “সারে হিন্দুস্তানের গাওয়াইয়া” তাঁদের নাম শুন্লেই নিজের কান ধ’রে আল্লামস্ত জপ ক’রে থাকে \* তখন তাঁরা একটু ভুল করেন ব’লে মনে হয়। কারণ উল্টো-পাল্টা কথা অবশ্য মানুষ্যে বলে না তা নয়, কিন্তু সেটা নতানুই এক নিঃশ্বাসে বললে একটু শ্রুতিকটু না হ’য়ে প’ড়েই বোধ হয় পারে না।

বস্তুত শুধু ওস্তাদের এই প্রথা ব’লে নয়, বিনয়ের এই বাড়াবাড়িটা ভেবে দেখলে কোনও ক্ষেত্রেই বোধ হয় সমর্থন করা যায় না। কেন না, যে কথা মানুষ্যে বিশ্বাস করতেই পারে না, সে-কথা এরূপ সাড়ম্বর বিনয়ের সঙ্গে উচ্চারণ করাটার মধ্যেই কেমন যেন একটা অস্বাভাবিকতা ও অসারতা বড় বেশি ক’রে চোখে ঠেকে। ধরুন, কোনও মস্ত কবি যদি একজন সামান্য সাক্ষাৎপ্রার্থীর কবিতা আবৃত্তি শোনার অনুরোধের উত্তরে ব’লে বসেন, “আপনার কাছে আমি ছেয়, তুচ্ছাদপি তুচ্ছ, লেখকাম, কোন্ মুখে নিজের কবিতা আবৃত্তি ক’রে শোনাতে পারি বলুন!”—তা

---

\* ওস্তাদরা এক গুণিশ্রেষ্ঠদের নামে নিজের কাণ টেনে ধরে থাকেন—তাঁদের শ্রেষ্ঠতা স্বীকারের অভিব্যক্তি স্বরূপ।

হ'লে কি সে সাক্ষাৎপ্রার্থী বর্তমানযুগে এ অলোকসামাগ্র বিনয়ের পরাকাষ্ঠা দেখে অভিভূত হ'য়ে পড়তে পারেন? এমন কি, ভেবে দেখলে বোধ হয় এ কথা বলাও অসমীচীন মনে হয় না যে অহমিকা-প্রকাশ আর একরূপ বিনয়ের অত্যাক্তি প্রায় একই জিনিষের দুই পিঠ মাত্র। কারণ এ দু'টি বস্তুই কি আসল নম্রতার লক্ষ্যটি থেকে ভ্রষ্ট হ'য়ে পড়ে না? কথা-বার্তায় ও আদান-প্রদানে যথার্থ শীলতা বোধ হয় সেই স্বাভাবিকতার উপরেই প্রতিষ্ঠিত হওয়া উচিত—যে সহজতা অপরকে সর্বদা নিজের সত্য বা কল্পিত শ্রেষ্ঠতা সম্বন্ধে বার বার সচেতন করে দিতে উদ্বৃত্ত হয় না। কাজেই শীলতার এ আদর্শ যদি মেনে নেওয়া যায় তা হ'লে আশ্চর্য্যরিতা ও বাড়াবাড়ি নম্রতা উভয়কেই পছন্দ হিসেবে অস্বীকার করতেই হয়। তা ছাড়া যে অত্যধিক ও স্বচ্ছ বিনয়ের আসল স্বরূপটি কারুরই চিন্তে কষ্ট হবার কথা নয়, সে নম্রতার আড়ম্বরকে এত বড় ক'রে দেখাটা কি অনেকটা আবোল-তাবোল বকরূপ নিরর্থক শক্তিঙ্গয়ের মতন দেখায় না? তবে হয়ত শিক্ষা ও সৌকুমার্য্যের প্রথম বিকাশের সময় এ-সব অতিচারকে (Overdoing) বর্জন ক'রে সৌষ্ঠবজ্ঞানের সাহায্যে প্রকৃত শীলতার মূর্তিটি আবিষ্কার করা সহজ হ'তে পারে না। সত্য স্নন্দর ভদ্রতা ও স্বাভাবিকতার প্রয়োগজ্ঞান জীবনে বিকশিত ক'রে তোলা বোধ হয় সভ্যতার মহৎ উপলব্ধিগুলির মধ্যে অগ্রতম।

বাই হোক ওয়াহিদ খাঁ যে সত্যই গুণী, সে বিষয়ে সন্দেহ নাই। তাঁর পরিবারের অনেকের গান-বাজনা শুন্তে শুন্তে মনে হ'ল উচ্চাঙ্গের গান-বাজনা যেন ওদের কাছে ভারি সহজ হ'য়ে গেছে। ছেলেবেলা থেকে স্নন্দর স্থানে, স্নন্দর প্রাকৃতিক দৃশ্যের মাঝখানে বাস করলে যেমন মান্নুষের নিহিত সৌন্দর্য্যবোধের বীজ সহজেই প্রস্ফুটিত হবার সুযোগ পায়, সত্যকার গুণিপরিবারে বোধ হয় তেমনি সহজে ভাল ঢঙের সঙ্গীত সম্বন্ধে একটি

অন্তর্দৃষ্টি বিকশিত হবার প্রেরণা পায়। এ কথাটা ওয়াহিদ-খাঁরই বাড়ীতে তাঁর নয় বৎসরের পুত্র শ্রীমান্ আবহুল-রশীদে গান শোনার সময় যেন নতুন ক'রে উপলব্ধি করলাম। এ দুঃখপোষ অদ্ভুত বালক বসন্ত, তোড়ি, গান্ধারী প্রভৃতি কঠিন রাগও এমন সুন্দর ঢঙে ও সুললিত তান-লয়ে গাইল যে, মনটা সে অকণোজ্জ্বল প্রভাতে যেন আরও আনন্দে সার্থক হ'য়ে উঠল।

গুণী বটে ওয়াহিদ খাঁর পুত্র বীণকার লতিফ খাঁ। তাঁর ঝঙ্কার, গমক, মিড়, তান, ঝালা, লড়ুখাও সবই অতি মিষ্ট। একদিন সমস্ত সকালটাই তাঁর নিপুণ হাতের বীণা শোনা গেল, কিন্তু শুন্লাম তাঁর এক পিতৃব্য মোরাদ খাঁ নাকি তাঁর চেয়েও ভাল বীণা বাজান। শুন্বামাত্র দলবল বেঁধে মোরাদখাঁর বাড়ীতে চড়াও হওয়া গেল।

মোরাদখাঁ সত্যি লতিফ খাঁর চেয়ে অতি শ্রেষ্ঠ বাজিয়ে। একই সহরে দুই জন এক্রূপ প্রথম শ্রেণীর বীণকারের বীণা শুনে মনটা খুসিতে ভরে উঠল! তোড়ি, জোনপুরী, দেশী ও ভৈরবী এই চারটি রাগ তিনি তাঁর নিপুণ হাতে যে কি অপূর্ব বাজালেন, তার সম্যক্ তারিফ করা কঠিন! তাঁর বাজানর ঢং অনেকটা লতিফখাঁরই মতন, কেবল তিনি বীণায় গমকের কাজের চেয়ে মিড়ের কাজই বেশি দেখান। তাতে ক'রে তাঁর বীণাবাদন লতিফখাঁর চেয়ে সম্মানে (dignity) কম গরীয়ান হ'লেও ললিত সৌন্দর্য্যে বেশি মনোজ্ঞ হ'য়ে উঠে। তাঁর ও লতিফখাঁর বীণার মধ্যে “খাঁদানীত্ব” একই ঘরের হওয়ার সাদৃশ্যও যেমন পাওয়া যায়, প্রত্যেকের বৈশিষ্ট্যটিও তেমনি পাওয়া যায়। দুই জন সত্য শিল্পীর মধ্যে খুব বেশি সাদৃশ্য থাকলেও তাঁরা যে নিজের নিজের গুণপনার মধ্যে নিজের নিজের বৈশিষ্ট্যটি প্রকাশ না করেই পারেন না, এই সত্যটি খুড়ো-ভাইপোর বীণার তুলনায় যেন সেদিন বড় স্পষ্ট হ'য়ে উঠেছিল।

মোরাদখাঁকে গত বৎসর লক্ষ্ণৌ সম্মেলনে যান নি কেন জিজ্ঞাসা করাতে,

তিনি গর্বভরে উত্তর দিলেন আমাদের মধ্যে একটা কথা আছে : “কম খানা, মগর ইজ্জৎসে ( আত্মসম্মান ) রহনা ।” এক মুহূর্তে স্পষ্ট হয়ে গেল যে, ইন্দোরের মহারাজার সভার প্রগল্ভ অসমজ্জদার সভাসদদের মাঝখানে হুকুম মাত্র হজুরে হাজির হ’য়ে আভূমি প্রণত সেলাম বাজিয়ে, চারদিকের হাসি-গল্লের মাঝে ফরমাস-মাক্ফিক বীণাবাজানর নাম “ইজ্জৎসে রহনা” ; আর লক্ষ্যো-সম্মেলনের মতন আসরে ভারতবর্ষের নানা স্থানের গুণগ্রাহী ও রসবেত্তার কৃতজ্ঞতাপূর্ণ তারিফ মুখরিত সভায় গাওয়ার নাম ইজ্জৎ হারানো । ধন্য গতানুগতিকতার প্রভাব ! ও ধন্য অশিক্ষার গর্বান্বিততা !

শাস্ত্যভাবে ভেবে দেখলে কিন্তু ওস্তাদদের এ শ্রেণীর সঙ্গীতের জ্ঞান রাগ করা উচিত ব’লে মনে হয় না । কারণ বস্তুতঃ এরা হচ্ছে যাকে বর্তমানযুগে ইংরাজীতে বলে **anachronism** অর্থাৎ কিনা সময় যে পরিমাণে এগিয়ে এসেছে বা বদলেছে, এরা সে পরিমাণে এগোনো দূরে থাকুক এক চতুর্থাংশও বদলায় নি ; এদের মনোভাব অনেকটা বাদশাহের আমলের মনোভাবের সুরেই কায়েম হ’য়ে গেছে বললেই চলে । কাজেই, ‘গান-বাজনা রাজ-রাজড়াদের জন্তই,’ ‘সেখানে সাষ্টাঙ্গ প্রণিপাত করার মধ্যে দুষ্ট কিছুই নাই,’ ‘সাধারণ লোক টিকিট ক’রে বিরাট সভা ক’রে আবার গান শুনবে কি ?’, ‘কনফারেন্স জিনিষটা আগাগোড়াই সঙ্গীতের জাতমারা-রূপ এক গভীর কুটিল মনোভাব-সঞ্জাত’, ওস্তাদদের এরূপ মনোভাবকে আধুনিক যুগের মন অনেক সময় বুঝতে পারে না । কিন্তু যদি আমাদের কল্পনার ভেলাকে দুশো তিনশো বৎসর উজান বইয়ে সেই নবাব বাদশাহ আমলের তীরে গিয়ে লাগাতে পারতাম, তাহ’লে বোধ হয়, এ-সব ছোট-খাট রহস্যের যবনিকা আমাদের চোখের সামনে থেকে এক মুহূর্তেই সরে যেত ।

সকলেই বল্—‘হাঁ, গাইয়ে যদি বলতে হয় তবে সে আর কেউ নয়,

কেশব রাও আশ্বে। বৃদ্ধ—মহারাষ্ট্র ব্রাহ্মণ। আমরা তাঁর বাড়ীতে যেতে খুব আপ্যায়িত করলেন, কিন্তু গান করতে আর চান না, তাঁর বহুদিন সঞ্চিত আক্ষেপের ঝুলি ঝাড়তে আরম্ভ করলেন। “ধ্রুপদ ত উঠেই গেল; আমাদের সময়ের গান সে এক চীজ ছিল, আর আজকালকার বাজে গান এ এক অশ্রু জ্বর চীজ হয়ে দাঁড়িয়েছে; আমাদের গানে ছিল শুধু সুর ও লয়; আজকালকার গানে হয়েছে—সব বরবাদ; আমাদের সময় স্বরে ছিল শান্তিপূর্ব্ব, আজকাল সুরে এসেছে ‘গদাপূর্ব্ব’ ইত্যাদি ইত্যাদি। বৃদ্ধ ‘গদাপূর্ব্ব’ বলে খুব এক চোট হেসে নিলেন। আসরের অশ্রু সব শ্রোতাও হাসলেন। অশীতিপর বৃদ্ধের কৌতুকোজ্জ্বল চোখ সংস্কৃত-মিশ্রিত ভাঙা হিন্দী, শিখা নেড়ে রসিকতা, সবই আমাদের ওস্তাদি-সঙ্গীতের অভিজ্ঞতার এক নতুন জিনিষ হওয়াতেই বোধ হয় আমরা বৃদ্ধের অনর্গল গল্পে হঠাৎ হয়ে উঠলাম! ওস্তাদ সম্প্রদায়ের মধ্যে রসিকতা! এ অভাবনীয় যোগাযোগে মনটা খুসি না হয়ে আর করে কি?

কিন্তু জরা যে অনেক সময়ে মানুষকে একটু বেশি রকম গল্পপ্রিয় করে তোলে সেটা হঠাৎ উজ্জ্বলভাবে উপলব্ধি করা গেল, যখন ঘড়ি খুলে দেখা গেল যে, এ ঘণ্টাখানেকের মধ্যে শুধু বৃদ্ধের পানসাজা ও ফোকলা দাঁতের হাসি ছাড়া অশ্রু কোনও হৃদয়জবকারী শিল্পকলারই জাজ্বল্যমান প্রমাণ পাওয়া যায় নি। শুধু তাই নয়, নাসিরউদ্দীন-প্রমুখ ওস্তাদদের তাঁর চেয়ে বেশি মাহিনা দেওয়ার অসমীচীনতা, মহারাজার তাঁকে অবহেলা করার অনৌচিত্য, তাঁর গানের সমূহ অস্ববিধা হবে বুঝে বিধাতার তাঁর দন্তগুলি অপরূপ করা রূপ অবিবেচকতা, তাঁর বহুদিন কারুর সঙ্গে আসরে বসে ছোটো প্রাণের কথা বলার সুযোগাভাব প্রভৃতি নানান বিচিত্র অলুযোগ রূপ রসিকতায় তিনি শেষটায় এতই মুখর হয়ে উঠলেন যে, সত্যিই মনে হ’ল, তিনি বেমালুম ভুলে ভেবে বসেছেন যে, বাজ্জাকল্পতরু

আমাদের সেই অন্ধকার রাত্রে টাঙ্গা করে তাঁর বাড়ী পাঠিয়েছেন, শুধু জগতের অনিত্যতা ও ধনশালীর অব্যবস্থিততার সম্বন্ধে তাঁর দন্তহীন হাসির সঙ্গে স-টিপ্পনি লেকচার শুনতে। আমার এ বিবর্তমান ধারণা সত্যের উপর প্রতিষ্ঠিত কি না জানি না। তবে যেটা জানি সেটা এই যে ওস্তাদদের গান শুনতে গেলে সময় বলে পদার্থটির দাম সম্বন্ধে বিশ্বৃতিকে কণ্ঠমালা না করতে পারলে বাঙ্খাকল্পতরু উচ্চসঙ্গীতানুরাগীর গান শোনার বাঙ্খা পূর্ণ করার বিরোধী হয়ে বসতে বড় ভালবাসেন। অথচ আমার একটি মাদ্রাজী অধ্যাপক বন্ধু, তার আগের দিনই লতিফখাঁর বাড়ীর বহির্বাটীতে একটি ঘড়ি থাকা রূপ অঘটনঘটার দেদীপ্যমান প্রমাণ আঙুল দিয়ে দেখিয়ে দিয়েছিলেন। এরই নাম বোধ হয় অঘটন-ঘটন-পটীয়সীর লীলাখেলা!

কেশব রাও নিতান্ত বুদ্ধ। কাজেই তাঁর গানের বেশি সমালোচনা করবনা। কেবল এইটুকু বলি—তিনি ধ্রুপদের অত সূখ্যাতি ক'রে যখন অনেক অনুরোধ সত্ত্বেও মাত্র একটি ধ্রুপদ চোতাল অতি জলদ একতালার ছন্দে গাইলেন ও পরে নিজে থেকেই নৃত্যভঙ্গীতে বাজারে খেমটা গান ধরলেন, তখন এক মুহূর্তেই বোঝা গেল—কেন মহারাজা নাসিরউদ্দীনকে কেশবরাওয়ের তিনগুণ গাইনে দিয়ে রেখেছেন। লোলচর্ম্ম বৃদ্ধ কেশব রাওয়ের মুখে খেমটাওয়ালীর গান যে আমাদের কি রকম লাগল তার অনেকটা ধারণা পাওয়া যায় যখন কোনও থিয়েটারে ঘোরতর বৃদ্ধা একট্রেসকে ব্রীড়ানত্ৰা উদ্ভিন্নযোবনা নববধূর ভূমিকা গ্রহণ করতে দেখা যায়।

শুন্লাম, অন্ধ দেবীদাস রাও খুব ভাল হারমোনিয়ম বাজান। উচ্চ হিন্দু যন্ত্র-সঙ্গীতে হার্মোনিয়মের স্থান যে খুবই নিম্নে, একথা সকলেই জানেন। কাজেই তাঁর হার্মোনিয়ম শুনতে যেতে প্রথমটার খুব আগ্রহ বোধ করি নি। কিন্তু যখন শুন্লাম তিনি অন্ধ, তখন গেলাম।



গিয়ে কিন্তু মনটা ভারি খুসি হ'ল ও মনে হ'ল এসে খুবই ভাল হয়েছে। হার্মোনিয়ম বন্ধটির মধ্যে যে কত রকম সৌন্দর্য্য বাহির করা যেতে পারে, অন্ধ দেবীদাসের বাজনা শোনা সে পক্ষে যথেষ্ট আলো দেয়। এর চেয়ে ভাল হার্মোনিয়ম আমি জীবনে একবার মাত্র শুনেছি ও সে বাদকটি হচ্ছেন গরুর বিখ্যাত হার্মোনিয়ামী শোনি। কিন্তু এক শোনি ছাড়া আর কারুর হার্মোনিয়মে এরূপ রুতিহ্ন দেখেছি ব'লে মনে হয় না। ৬গণপৎ রাওয়ের বাজনা একবার অনেক বৎসর আগে শুনেছিলাম কিন্তু সে কথা ভাল স্মরণই নেই ব'লে গণপৎ রাও সাহেবকে এ তুলনার অন্তর্গত করতে চাই না। দেবীদাস রাও তাঁর কনিষ্ঠ অঙ্গুলিতে অনেকটা চিকারির মতন দ্রুত কাজ করেন ও বুদ্ধাঙ্গুষ্ঠে সুরটি বাজান। এ রুতিহ্ন খুবই বড় মনে হ'ল। তাঁর বাজনার ঢংটিও ভাল—যদিও শোনির মতন নয়। কিন্তু তবু তাঁর মূলতান, ভীমপলশী, তিলক-কামোদ, কামোদ ও পুরবী খুবই উপভোগ্য হয়ে উঠেছিল। তিনি হার্মোনিয়মে একটা বেশ মৌলিক রসসৃষ্টি করেছেন। অর্থাৎ তবলার নানা জটিল বোলের অবিকল অনুরূপ সার্গম ঠিক সেই ছন্দে হার্মোনিয়ম বাজানো। এটা তিনি পর-পর মুখে আওড়ে ও বাজনায় বাজিয়ে দেখিয়ে দিলেন—যেটা সেজন্য আরও বিশদ হ'য়ে উঠ'ল।

চ'লে আসবার সময় অন্ধ গুণী এত আদর ক'রে আমাদের তাঁর মাটির মেজেতে আসন পেতে বসিয়ে চা খাওয়ালেন যে মনটা ভারি তৃপ্ত হ'য়ে উঠ'ল। একে জন্মান্ন, তাই বোধ হয় তাঁর এ সহৃদয় আপ্যায়ন আমাদের সকলকেই সেদিন বড় স্পর্শ ক'রেছিল। কেবল তাই নয়, অন্ধ দেবীদাস সেদিন যেরূপ উচ্ছ্বসিত ভাবে আমাদের তাঁর বাজনা শুনতে আসার জগ্ন কৃতজ্ঞতা জানালেন, তাতে কেউই অবিচলিত থাকতে পারে নি! যে গুণী শ্রোতাকে, শুধু তাঁর শিল্পকলা দিয়ে তৃপ্ত ক'রে ক্ষান্ত না হ'য়ে এ তৃপ্ত-হ'তে আসার জগ্নও আন্তরিক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন করেন, তাঁর হৃদয়ের সে

তারুণ্য ও সৌন্দর্য্যটিকে বোধ হয় একটু বড় ক'রে দেখা স্বাভাবিক। সেদিন তাঁর এত অল্পতেই এত উচ্ছ্বসিত কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপনের সুন্দর দৃষ্টান্তটি দেখে মনে হ'ল কবির সেই সুন্দর বাণীটি :—

I have heard of hearts unkind kind deeds

With coldness still returning,

But alas ! the gratitude of men

Hath oftener left me mourning ! \*

ইন্দোরের সর্বশ্রেষ্ঠ সারঙ্গিয়া বৃন্দুখাকে ইন্দোরের প্রধান রাজমন্ত্রী হুদিন আমাদের এখানে পাঠিয়ে দিয়েছিলেন। একরূপ প্রথম শ্রেণীর সারঙ্গিয়া আমি জীবনে একবার মাত্র শুনেছি। তিনি বৃন্দুখার মামা—পাতিয়ালায় বিখ্যাত মন্ডন খাঁ, যাঁর কথা আমি ইতিপূর্বে লিখেছি। † তবে একত্র বাজালে “মাতুলক্রম” ভাগিনেয় যে অনেকগুলি বিষয়ে “মাতুল-অতিক্রমও” হ'তে পারেন না তা জোর ক'রে বলতে পারি না।

বাস্তবিক অপূর্ব বাজান—এই বৃন্দুখা ! একজন প্রথম শ্রেণীর শিল্পী বটে ! শুধু তাই নয়, তাঁর বাজনা এত হৃদয়স্পর্শী যে প্রথম শ্রেণীর বীণার পরে শুন্লেও খারাপ লাগে না। কি তাঁর মিড় ! কি তাঁর গমক ! কি তাঁর দ্রুত মূর্ছনা ! কি তাঁর স্থললিত বিস্তার ! ও কি তাঁর লয়ের কাজ ! একরূপ সর্বাঙ্গসুন্দর বাজনা শোনার সৌভাগ্য জীবনে কমই হয়। শেষণ বা মোরাদ খাঁর বীণা শুন্লে মনে হয় যে সংসার মায়া—এক বীণাই সত্য ! বৃন্দুখার সারঙ্গী শুন্লে মনে হয়, নাঃ, সংসার মায়া বটে, কিন্তু একা বীণাই যে সত্য তা নয়, সারঙ্গীও সত্য !

\* Simon Lee

... Wordsworth.

† বিজলী, গতবৎসর,

... দিনকয়েকের সঙ্গীতশ্রোত।

সঙ্গে সঙ্গে দুঃখ হয় যে এমন যন্ত্র আজ ভদ্রসমাজে অনাদৃত ! এশ্রাজ্জ ত কত লোকে বাজান, কিন্তু সারঙ্গীর সঙ্গে সতাই তার তুলনা হয় না । সারঙ্গীর স্বর-লাবণ্য তার গিড়ের করুণ আবেদন, তার কণ্ঠস্বরের সঙ্গে অপূর্ব সাদৃশ্য, তার স্বাক্ষর সবই এশ্রাজ্জের চেয়ে অনেক শ্রুতিমধুর ও হৃদয়স্পর্শী । তবু সারঙ্গী আজ ওস্তাদ ও ভদ্রসমাজ বরকট করেছেন শুধু এই অপক্লপ যুক্তি বলে যে সারঙ্গী বাইজীদের সঙ্গতের যন্ত্র । তাহলে তবলাই বা কেন বর্জিত হয় নি ? বাইজীরা কি তবলার সঙ্গে গায় না ? এ puritan মনোভাবকে আরও উচ্চস্তরে নিয়ে গেলে থেরাল-টম্পাও বর্জন করা না চলে কেন ? এ কি অনেকটা সেই মুসলমান-বিদ্বেষী ব্রাহ্মণ-পণ্ডিতের মামুলি দাড়ি বৈরাগ্যের বিখ্যাত যুক্তিটির মতন নয়, যে দাড়িটা স্নেহভাবাপন্ন বলেই মুণ্ডনীয় ? তবে আশা হয় আমাদের সঙ্গীতের অদূর নবজন্ম ও পুনরুৎকর্ষের যুগে একরূপ সব বাজে যুক্তি ও কুসংস্কার বর্জিত হয়ে আমরা একটু বেশি Aestheticsএর যুক্তির দ্বারা নিয়ন্ত্রিত হব । তবে সেজন্য শিক্ষিত যন্ত্রাল্লরাগীদের এখন থেকে সারঙ্গী শেখা একটা অত্যন্তম পন্থা বলে মনে করার যথেষ্ট কারণ আছে ।

ইন্দোরে শুনলাম তিনজন বড় বাইজী আছেন । ( ১ ) শ্রীজান—গোয়ালিয়র হ'তে এসেছেন ; ( ২ ) উজীর জান—কাশী হ'তে এসেছেন ; ও ( ৩ ) কৃষ্ণ বাই—পটুগীজ গোয়া হ'তে এসেছেন । ইন্দোরের প্রধান মন্ত্রী আমাদের শোনার জন্তু এঁদের আদেশ দিয়েছিলেন, কিন্তু ঠিক সেই সময়ে ইন্দোর-রাজের নবমবর্ষীয়া একটি কন্যা বাজী পোড়াতে গিয়ে পুড়ে মারা গেল বলে রাজ্যে হরতাল প্রভৃতি হ'তে আরম্ভ হ'ল । কাজেই তাঁদের গান শোনা ভবিষ্যৎ বারের জন্তু রেখে দিয়ে উদয়পুর অভিযুখে রওনা হ'লাম । যদি কোনও সঙ্গীতাল্লরাগী ইন্দোরে যান, তবে যেন এই তিনজন বাইজীর গান শুনে আসেন ।

## উদয়পুর

উদয়পুর। প্রথমেই যেটা দৃষ্টি আকর্ষণ করে সেটা হচ্ছে—উদয়পুরের অধিবাসীদের বেশির ভাগ লোকেরই চেহারার মধ্যে কেমন যেন একটা উদিপুরী-উদিপুরী ভাব। বিজ্ঞজন হাসবেন—বলবেন, এ-কথাটাকে বলে প্লাম্‌টিচিউড। কিন্তু বস্তুতঃ তা নয়। এমন লোক সংসারে প্রচুর দেখা যায়—বস্তুতঃ এই রকম লোকের সংখ্যাই সংসারে বেশি—যাদের চেহারার মধ্যে উদিপুরী-জয়পুরী আমেজ খুঁজে পাওয়া দূরে থাকুক কোন ‘পুরী’রই উদ্দেশ্য পাওয়া যায় না।

তাহ’লে তর্ক ওঠে, উদয়পুরী বলতে কি বোঝায়?—অর্থাৎ দার্শনিক ভাষায় এ-কথাটির সংজ্ঞা কি? সংজ্ঞা নির্ণয় করা এ মরজগতে বড় কঠিন কাজ, তবে গুটিকতক বৈশিষ্ট্য নির্দেশ করা সহজ। ‘বেশ, তাহ’লে উদিপুরী চেহারার বৈশিষ্ট্য কি?’—না, কৃষ্ণশ্রু, থিয়েটারের গালপাট্টা সামন্তবৃন্দের মতন সেই একমাটা কায়মি চেহারা, মাথায় অর্থহীন ভাবে পাগড়ি বাঁধা এবং ভাষার সঙ্গে ভোজপুরী ছুর্বোধ্য ভাষার আশ্চর্য্য সাদৃশ্য। এতেও যদি পাঠক বুঝতে না পেরে থাকেন তবে কল্পনা করুন দাড়ি বস্তুটির মধ্যে সিঁথি কাঁধের এক বিচিত্র প্রয়াস।

উদয়পুর—সত্যিই অপূর্ব সহর। সমতল ক্ষেত্রে (পাহাড়মালার বেষ্টিত রক্ষিত হ’লেও উদয়পুরকে ঠিক পাহাড়ে-জায়গা বলা চলে না) এমন পরীরাজ্য—অন্ততঃ ভারতবর্ষের যত স্থলে বেড়িয়েছি, তার মধ্যে ত কোথাও দেখি নি। রাজপুতানা যদি কেউ পরিভ্রমণ করতে চাই—তাহ’লে যেন তিনি উদয়পুরটি আগে দেখে-ফেলার মতন ভুল না ক’রে বসেন। কারণ, আগে উদয়পুর দেখার মানো, আগে ভৈরবী রাগিণীটি শুনে ফেলা, যার পর

অন্য কোনও রাগিনী গেয়ে ‘জমানো’ কঠিন হ’য়ে না উঠেই পারে না।  
 তार्কিক বলবেন, “এ বাজে কথা, প্রতি রমণীয় সহরেরই একটা বিচিত্র,  
 বিশিষ্ট আবেদন আছে, প্রতি নৈসর্গিক দৃশ্যেরই একটা একমেবাদ্বিতীয়ম্  
 গরিমা আছে, যেটা উপলব্ধি করার ফলে Corot প্রমুখ বিখ্যাত চিত্রকরগণ  
 এঁদো পুকুর অঙ্কিত ক’রেও নাম কিনেছিলেন—ইত্যাদি ইত্যাদি।” সত্যি  
 কথা। কিন্তু এসব কথা ততক্ষণ সত্যি থাকে, যতক্ষণ মাল্লব উদয়পুর না  
 দেখে বসে। পর্বত-বিলাসীও বলতে পারেন—যে আল্পস্, পাইরেনিজ্,  
 মন্ডেন, বিশ্বভিগস প্রভৃতি প্রত্যেক পর্বতমালারই একটা বিশেষত্ব আছে।  
 সবই মানা চলে, কিন্তু তবু হিমালয় যে একবার দেখে ফেলেছে, পূর্বোক্ত  
 ধরণের কথার যৌক্তিকতার তার মন মায় দিলেও প্রাণ দেবে না। কারণ তার  
 প্রাণ আল্পস্ বিশ্বভিগস প্রভৃতি দেখলে বলবেই বলবে, “নহে, নহে, নহে।”  
 আসল কথা, যতই কেন তর্কের উর্ণায় মনের অযৌক্তিক কথার কণ্ঠরোধ করি,  
 গভীর পরিতৃপ্তি একটা যৌক্তিক বস্তু নয়। সমতল ক্ষেত্রের নানা  
 মনোজ্ঞ সহরকে তार्কিক চক্ষু দিয়ে দেখতে পারি ও বলতে পারি  
 “অহো!” কিন্তু সৌন্দর্য্যের দিক দিয়ে সে “অহোর” আবেদন  
 পাণ্ডুর হ’য়ে বাবেই বাবে—উদয়পুর একবার দেখলে। আবু  
 পাহাড়, সাগর প্রভৃতি স্থলে ছ’একটি সুন্দর নীলহুদ দেখবার সময়  
 সুইজার্ল্যান্ডের সবুজের-আগুনলাগা পাহাড়ের পাদমূলে স্বচ্ছ বিশাল কিরণস্নাত  
 বিশাল হ্রদের প্রশান্ত কম্পন মনে পড়ত ও এইরকমই একটা কথা মনে  
 হ’ত যে, “নহে, নহে, নহে।”

যুরোপে অল্প সময়ের মধ্যে বার্মা যাবতীয় দ্রষ্টব্য স্থান দেখে গুপ্তদেশে  
 চাড়া দানকরা নানা ত্রুটিশায় শিহরিত হ’য়ে উঠে থাকেন, তাঁদের সঙ্গে  
 অভিজ্ঞ ব্যক্তি প্রায়ই সহায়ভূতি প্রকাশ ক’রে থাকেন। কারণ, তিনি  
 জানেন এরূপ এক নিখাদে সাতকাণ্ড রামায়ণ পাঠের প্রচেষ্টা, নিয়তির

পরিহাসে কার্যকরী প্রায়ই হয় না। অন্ততঃ নরওয়ে, স্কুইডেন, ডেনমার্ক, হলান্ড, হাঙ্গেরী, চেকোস্লোভাকিয়া প্রভৃতি স্থলে এইরূপ “প্রতিহিংসার” সহিত দ্রষ্টব্য স্থান দর্শন করার পর এ কথাটি আমি ত বিশেষ ক’রে উপলব্ধি করেছিলাম। কারণ, এ-সব ভীষণ-রেটে যাতুঘর, স্মৃতিস্তম্ভ প্রভৃতি দেখবার পর উপলব্ধি করা গিয়েছিল যে, “নহে, নহে, নহে”; অর্থাৎ দেশ ভ্রমণের উদ্দেশ্য এ sight-seeing নয়। শিক্ষালাভ করব বলে দেশ দেখায় এক তত্ত্বদর্শীরাই বিশ্বাস করতে পারেন। আসল দেশ দেখা হ’চ্ছে—আনন্দের প্রেরণায় দেশ দেখা। যে-সব দেশ দেখে আনন্দকে সম্বল ক’রে ফেরা হ’য়ে ওঠে নি, সে-সব দেশ-দেখাকে পণ্ডিত্রম বলাটা বোধ হয় অসমসাহসিক নয়। কারণ, শিক্ষার উদ্দেশ্যে দেশভ্রমণ করতে গেলে প্রায়ই শেষটায় আমেরিকান টুরিষ্ট-রূপ অপরূপ শিক্ষাজ্যোতিঃমণ্ডিত জীবটিতে পরিণত হ’তে হয়। আমাদের প্রকৃতির মানুষের পক্ষে কোনও স্থানে গিয়ে যা-যা দেখবার আছে, নক্ষত্রবেগে দেখে নেওয়ার জন্ত সে কর্তব্য প্রণোদিত রোমাঞ্চ আর হয় না। আমেরিকান টুরিষ্টরা বলবেন “কুশিক্ষা philistinism,” উত্তর মেনে নিয়ে বলতে হয়, “দ্রষ্টব্য যা কিছু আছে গাধুবে পান ক’রে তোমরাই জন্ম-জন্ম জহ্নুমুনির মতন জগতের ক্রমোন্নতিতে কোমর বেঁধে লেগে যাও। আমাদের পক্ষে অলস, উদাস চেয়ে-চেয়ে দেখা ও নিশ্চেষ্টতা—সুন্দর দৃশ্য-উপভোগই বেন অক্ষয় হ’য়ে থাকে।” উদয়পুরের ও ভারতবর্ষের নানাস্থানের নানান তথাকথিত দ্রষ্টব্য বস্তুই আজকাল আর দেখা হ’য়ে ওঠে না—বোধ হয়, যুরোপে ভীষণ-রেটে sight-seeing-রূপ অতিচারটির প্রতিক্রিয়ার ফলে। এখন ভাল লাগে উদয়পুরের গিরিচুসী অন্তগামী সূর্য্যের শেষ সোনালি রশ্মিটুকু পান ক’রে, ভাল লাগে কোনও একটি উচ্চ শিলাখণ্ডের উপর থেকে উদয়পুরের নীলাভ হৃদবক্ষে মৃদুমন্দ পবনহিল্লোলের ছোট ছোট ঢেউ খেলানোর শোভাটুকুর পানে চেয়ে



থাকতে; এখন ভাল লাগে উদয়পুর উপত্যকায় একটি তুষারশূন্য ময়ূরের অলস মহর-গতিচ্ছন্দের ভঙ্গিমাটুকু অলসভাবে পর্যবেক্ষণ করতে; এখন ভাল লাগে দূর থেকে উদয়পুরের হ্রদের মধ্যে শুভ্রদীপপ্রাসাদগুলির আত্ম-সমাহিত হাসিটুকু উপভোগ করতে; এখন ভাল লাগে ছোট্ট একটি নৌকা ক'রে সে হ্রদবক্ষে নিতান্তই উদ্দেশ্যহীন ভাবে দাঁড় টেনে তীরের শুভ্র প্রাসাদগুলির সন্মুখের স্রবমাটুকু সঞ্চয় করতে। উইলিয়ম আর্চার প্রমুখ সদাকক্ষশীল, সত্যাহুসন্ধিৎসু, ব্রহ্মাণ্ডের হিতসাধনব্রত উন্নতিপন্থীদের চোখে অবশ্য একরূপ অর্থহীন অলস উপভোগ অতি হেয় মনে হবেই, কিন্তু তার ত আর চারা নেই, যখন আপ্তবচনই রয়েছে যে “স্বভাবো নাতিরিচ্যতে।”

উদয়পুরের ফতে সাগরটির ধারে ধারে মহারাণা ফতে সিং, একটি সুরম্য রাস্তা কেটে দিয়েছেন। হ্রদটির ধার দিয়ে ধার দিয়ে সাদা রেলিং রক্ষিত রাস্তাটি ভারি ভাল লাগে। সঙ্গে সঙ্গে উপলব্ধি করা যায়, সুন্দর সুন্দর নদীতীর, হ্রদতট, সাগরসৈকত এ ভাবে সাধারণের জ্ঞান বাধিয়ে দেওয়াটা কত বাঞ্ছনীয়। যুরোপের সমুদ্র, হ্রদ, নদী, ফিওর্ড প্রভৃতির ধার দিয়ে মনোরম পথ, বৃক্ষবীথি প্রভৃতি রচনা করার প্রথাটা যে কত সুন্দর, সেটা এ-সবের আরাম একবার উপভোগ ক'রে না এলে বোধ হয় যথাযথভাবে বোঝা যায় না। উদয়পুরের ফতেসাগরের তটলগ্ন এই দূর-বিসর্পী শুভ্র রাজপথে মহরগতিতে বেড়াতে বেড়াতে যখন আপনার পারে মালাকার পর্বতশ্রেণীর পরপারে রক্তরবির শেষ লুকোচুরি খেলাটুকু উপভোগ করা যায়, তখন মনে হয় যে, এ হ্রদটির চারধারে রাজস্ববর্গের প্রাসাদ ও বসবাসের একচেটিয়া অধিকার থাকলে নাদৃশ “ইতরা জনাঃ”-দের কতখানি ~~না~~ ~~হ্রদ~~ ~~সাগর~~ ~~শোভা~~ ~~শুধু~~ ~~এই~~ ~~হরিৎ-নীল~~ বিশাল হ্রদের তিন ধারে পাহাড়মালার গভীর সমাহিত সৌন্দর্য্যেই পর্যাবসিত নয়। চতুর্থ দিকে মহারাণার একটি সুন্দর বাগান বাড়ীর হরিৎ বনস্পতির

হাতছানি এ ছবিটির সম্পূর্ণতা বড় সুন্দরভাবে সাধিত করেছে। এ বাগানটি ফতেসাগরের চেয়ে নিম্নতর স্তরে অবস্থিত। অর্থাৎ রাস্তাটির তিন দিকে পাহাড়ের শোভা উপভোগ করতে হ'লে যেমন মুখ উঁচু করতে হয়, চতুর্থ দিকে বাগানটি দেখতে হ'লে তেমনি নীচুদিকে দৃষ্টিনিক্ষেপ করতে হয়। তাই এরূপ ধরনের হ্রদের শোভার মধ্যে একটু বৈচিত্র্য আছে।

মহারাণার এ আরাম-বাগটির মধ্যকার প্রাসাদটি সুন্দর, কিন্তু সব চেয়ে সুন্দর তার বাগানগুলি ও অজস্র ফোয়ারা। গালি যখন সব ফোয়ারাগুলি খুলে দিল, তখন সে গোখুলির পুত নানিমায় ও চারি পাশে অজস্র নানা বর্ণের ফুলের লালিমায় এ ফোয়ারাগুলির প্রাণচঞ্চলতা যেন এক বিচিত্র মাদকতার রসে রঙিয়ে উঠেছিল মনে আছে। এক দিকে বাগানটির মধ্যে গোলাপ কুঞ্জটির রঙীন সুঘণা ও অপর দিকে পাদমুলে কালো, মধ্যে ঘনশ্যাম ও শীর্ষে অস্তোন্মুখ রবিকরজ্বালের হোলিখেলার ক্ষণস্থায়ী আলোক-সম্পাত! মনটা ব'লে উঠল যে, এই চঞ্চল গভীর হ্রদবক্ষ ও পাহাড়মালায় আবেষ্টনের মধ্যে শুধু বরণা-চুষিত গোলাপ বাগানটি দেখবার জন্তই উদয়পুর আসা সার্থক।

পিছোলা হ্রদটির শোভা অগ্নরূপ। দুধারে পাহাড়, একধারে বিশাল প্রাচীর বেষ্টিত উন্নত প্রাসাদ ও একধারে সমতল ভূমি; হ্রদটির মধ্যে মধ্যে ছোট ছোট দ্বীপ ও প্রতি দ্বীপের উপরেই গুহ্র মন্দির ও হর্ম্যরাজি। প্রাসাদের উপর থেকে দৃশ্যটি বড়ই সুন্দর। যেন জল ও স্থল নানা ছলে নানা রূপরেখায় মিলেমিশে খেলা করছে। সুইডেনের বিখ্যাত ষ্টকহল্ম মহরটির সৌন্দর্য্য মনে পড়ে—বাক্যে লোকে বলে Venice of Scandinavia. বস্তুতঃ অতিরাম পাহাড়ের উপরেই জল ও স্থলের পরস্পরকে এভাবে আদর করার দৃশ্যটির মধ্যে একটি বিচিত্রতাই আবেদনে মনটা ভরে উঠেছিল সেদিন।

পিছোলার মধ্যে জগনিবাসে নৌকা করে যাওয়া গেল। এটি একটি সুন্দর ছোটখাট প্রাসাদ। বর্তমান রাজকুমার ভূপাল সিংএর বিরামকুঞ্জ। বিরামের উপযোগী কুঞ্জ বটে। জগনিবাসের মন্দির গৃহগুলির মধ্য থেকে চারিদিকের প্রকৃতির হাশুময়ী মূর্তি বোধ হয় শ্রান্ততম চিন্তেরও শ্রান্তি হরণ করে। মনে হয়, এরূপ ভোগের মধ্যে একটা পরম সার্থকতা আছে বটে। কারণ অর্থ থাকলেই ভোগ করা যায় না, ও বস্তুটি জানা চাই, এ কথা যে ভুলভোগীরই একবার লক্ষ্যপতি মাড়োয়ারীর সঙ্গে পরিচয় করবার সৌভাগ্য হ'য়েছে তিনিই মর্মে মর্মে জেনেছেন।

একটি নতুন ও একটি পুরোণো প্রাসাদ শভুনিবাস ও শিবনিবাস। নতুনটিতে সাহেব-স্ববাদের সংকার করা হয় ও পুরোণোটিতে মহারাণা অনেক সময়ে নিজে থাকেন। পুরোণোটি সনাতন ও নতুনটি আধুনিক। অনেকে পুরোণোকে বাঙ্কনীয় ও গরীয়ান্ মনে করেন শুধু এই জন্য যে পুরোণো—পুরোণো, নতুন নয়। এরূপ মনোভাবে সাড়া দেওয়া বোধ হয় সব সময়ে খুব সহজসাধ্য হয় না। অন্ততঃ শিবনিবাস ও শভুনিবাস পাশাপাশি দেখে আমাদের ত মনে হয়েছিল যে নতুন প্রাসাদ অর্থাৎ শভুনিবাসটি ঢের বেশি সুন্দর। বিশেষতঃ শভুনিবাসের নানান দেয়ালে নীল কাঁচের তৈরী হাতী ও পশুপক্ষীদের চিত্র শিবনিবাসের অল্পরূপ নীল কাঁচের কাজের চেয়ে ঢের ভাল মনে হ'ল। তাছাড়া শিব-নিবাসের নানা ঘরের বিশ্রী রকম উজ্জল রঙ আধুনিক রুচিকে বড়ই আঘাত করে। শিবনিবাসে কেবল একটি বস্তুর অভাব নেই—সেটি হচ্ছে ধর্মপ্রণোদনা ! মহারাণা এখনও যে ছোট্ট ঘরটিতে মাঝে মাঝে থাকেন, সে ঘরটির দেয়ালে কেবল নর-নারী-পশু-পক্ষী-ভাঙ্গা-মহারাণা বড় ধার্মিক। সেটা নিশ্চয়ই দিন রাত এই সব চিত্তোন্মাদী নরকের শিক্ষাপ্রদ ফল। তবু অবিখ্যাসী হিন্দু আজ কথায় কথায় অনন্ত নরকের ভয়প্রদর্শনে বিশ্বাস করতে চায় না !

শত্ৰুনিবাসের ঘরগুলিতে পূর্ব যুগের রাণাদের ছবি আছে। তার মধ্যে সব চেয়ে ভাল লাগলো, রাণা প্রতাপ সিংহের ছবি। তেজোব্যঞ্জক চেহারা, কি নিভীক দৃষ্টি! বর্ষচর্ন্দ-পরিহিত বর্ষা-হাতে রাণা প্রতাপ দাঁড়িয়ে সোজা সামনের দিকে তাকিয়ে আছেন। মাথা সম্মুখে নত হ'য়ে আসে, হৃদয় ভরে আসে। ক্ষাত্র-বীর্যের মহত্তম বিকাশ যে কেমন ক'রে মানুষের প্রতি ভঙ্গীতে ফুটে ওঠে, তার এরকম সুন্দর নিদর্শন আজ অবধি কখনও দেখি নি। এমন কি নেপোলিয়নের চেহারাও মনে বীরত্বের প্রতি এ সম্মুখ ও শ্রদ্ধা জাগায় না। ঠিক রাণা প্রতাপের সামনের দেয়ালেই তাঁর কুলাঙ্গার পুত্র অমর সিংহের ছবি। অন্তরের গুণাগুণ যে মানুষের মুখে কি আশ্চর্য্যভাবে প্রতিকলিত হয়, তার এরূপ প্রত্যক্ষ প্রমাণ পাওয়া শক্ত। অসিতকুমারের “ছন্দ ও দ্বন্দ” শীর্ষক গ্রন্থের একটি কথা মনে পড়ল যে চিত্রকর ছন্দের মহত্ব উজ্জ্বল ক'রে ধ'রে থাকেন দ্বন্দের (contrast) সাহায্যে। প্রতাপ সিংহের অমর বীরত্ব, তেজোদৃপ্ত চাহনি ও সাহসবিচ্ছুরক ভাবভঙ্গীর পাশাপাশি তৎপুত্র অমর সিংহের গোলাপফুলের পানে নিবদ্ধ হীনপ্রভ দৃষ্টি, কুণ্ঠিত গতি ও বিলাসপ্রিয় ওষ্ঠাধর সেদিন মনে এক অপূর্ব হর্ষ-বিষাদের আলো ছায়ায় সৃষ্টি করেছিল।

উদয়পুরের রাণার একটি অদ্ভুত সখ আছে। সেটি—পিছোলো হৃদের এক প্রান্তে একটি প্রাসাদের পাদমূলে বহু শূকরদের প্রত্যাহ বিকেলে খাওয়ানো। রাজরাজড়াদের সখ। আমেরিকান টুরিষ্টরা খাতাপত্র নিয়ে দেখতে বান। তাই সকলে বল্ল দেখা চাইই। যাহোক্‌, ইন্দটি ত দেখা হবে ভেবে বাওয়া গেল, কিন্তু গিটো ~~এখানে~~ ~~বসে~~ ~~নি।~~ ~~সে~~ একটা দ্রষ্টব্য ব্যাপার বটে। সামনের পাহাড় থেকে নিমেষে ৪০০।৫০০ বহু শূকর ও শূকরসন্তান “জি হিঁ, হিঁ হিঁ” শব্দে এসে হাজির। তাদের সে

কি ধুলো উড়ানো, কি সশব্দে খাওয়া ও কি সবলের দুর্বলকে ধাক্কা মেরে সরিয়ে দেওয়ার উৎসাহ ! মনে হ'ল আনাতোল ফ্রান্সের বিখ্যাত দার্শনিক নায়ক Monsieur Bergeret ও তাঁর তত্ত্বোপদিষ্ট কুকুরের কাহিনী । মসিয়ে বের্জেরে শূকরগণের একরূপ মারামারির দৃশ্য দেখলে, নিশ্চয়ই তাদের সম্মুখে ভরেই তত্ত্বোপদেশ দিতেন । অর্থাৎ তিনি বলতেন নিশ্চয়ই :—  
 “ভো ভো বন্ত বরাহাঃ ! কলহে ফল কি ? তোমাদের সকলকেই বাঁচতে হবে । অতএব হুঃসহযোগ ও অসহযোগ দুই-ই ছেড়ে আনন্দ-সহযোগ রূপ পরস্পর নির্ভরতা বা mutual aid এর মহিমা উপলব্ধি কর । কারণ, দুর্বলকে দস্তাবাত ক'রে স্থানচ্যুত ক'রে জীবনের সমস্তার কোনও সমাধানই মিলবে না । তোমাদের জানা দরকার যে, ডারউইনের জীবন-সংগ্রাম বা struggle for existence নীতি আজ স্বধীসমাজে স্বীকৃত নয় ; তার স্থলে স্নেহ সহযোগিতা বা sympathetic co-operation এর নীতিই আদৃত । অতএব শেষোক্ত নীতি অনুসারেই তোমরা সজ্জনাত্মমোদিত জীবননাত্মা নির্বাহ কর, যেহেতু অত্যাধিক তোমাদের যে অচিরে শীঘ্রই শূকরলীলা সম্বরণ করতে হবে তা আমি দিব্য-চক্ষে দেখতে পাচ্ছি ।”

উদয়সাগর উদয়পুরের আর একটি বিখ্যাত হ্রদ । কিন্তু সৌন্দর্য্যে উদয়সাগর পিছোলা বা ফতেসাগরের সঙ্গে তুলনীয় নয় । শুনলাগ উদয়সাগরে বর্ষার পর শোভা বাড়ে । আমি যে সময়ে গিয়েছিলাম, সে সময়ে উদয়সাগর বড়ই শীর্ণকায় ।

উদয়পুর থেকে ত্রিশ মাইল দূরে বিখ্যাত জয়সমুদ্র হ্রদ বড় হ্রদ সমগ্র ভারতবর্ষে আর নাই । হ্রদটির ধার দিয়ে ধার দিয়ে বেড়ালে ত্রিশ মাইল হাঁটলে ~~কিন্তু~~ <sup>নাগম্য</sup> ~~কিন্তু~~ <sup>ক</sup> অনুমান ক'রে নিন, হ্রদটি কি বিশাল ।

কিন্তু বিশালত্ব এ হ্রদটির রমণীয়ত্বের পরিপন্থী হ'য়ে ওঠে নি—বেগন

অনেক ক্ষেত্রে হ'য়ে থাকে। হুদটি বাস্তবিকই ছবির মতন। মাঝের একটি পাহাড়ের শীর্ষে একটি ছোট বিশ্রামাগারের মতন আছে। সেখান থেকে যে চারপাশের দৃশ্যশোভা ভোগ করা যায়, তার তৃপ্তি অবর্ণনীয়। পাদদেশে হুদটির মধ্যে মধ্যে নানা রকম স্থল সন্নিবেশ ও পাথরের দৃশ্য; মাঝে মাঝে পাহাড়; যে ধারে ছুচোখ বায়, সেই ধারেই দূরবিসর্পী নীল-জলের আবেষ্টনী; এ আবেষ্টনীর পরই সমতল ক্ষেত্রের শেষে পাহাড়মালা—সবেরই শোভা অপক্লপ। তার উপর বিশ্রাম আগারে মুহুমন্দ মারুতহিল্লোলে সে দিন মনের মধ্যে এক অপূর্ব ইন্দ্রধনুর উদয় হ'য়েছিল মনে আছে। তার উপর আশে পাশে সবুজ-গাছের মাথা নেড়ে সে কলহাশ্রু নীচের হুদের হাতছানির সহযোগে যে কি এক বিচিত্র শ্রীর সৃষ্টি ক'রেছিল, সে আর কি বলব? তার ওপর সে অরুণোজ্জ্বল প্রভাতে সবুজ পাতার মধ্যে মধ্যে আলোর সে সোহাগ দেখে মনে হচ্ছিল শেলির অল্পম বর্ণনা, "The emerald green of leafentangled beams." সঙ্গে সঙ্গে উদয়পুরের স্বচ্ছ হাওয়ার লঘুতার দানে আলোর রঙ যে অপূর্ব ভাবে মিশ্র ও উজ্জ্বল হ'য়ে উঠেছিল, তাতে মনে দুঃখও হচ্ছিল এই ভেবে যে, সহরে লোক এ বায়বীয় লঘুতার কতটুকু পরশই বা পায়!

উদয়পুরে দুজন সভাগায়ক আছেন। একদিন তাঁদের গান শোনা গেল। একজনের নাম জিয়াউদ্দিন ও অপর জনের নাম কি একটা খাঁ। "কি একটা খাঁর" গলাটা জিয়াউদ্দিনের চেয়ে ভাল হ'লেও জিয়াউদ্দিন সে বোকারীকে হারিয়ে দিলেন না বললেও হয়। প্রতি গান দুজনেই একত্রে পর পর তানাপাত ক'রে গাইতেন। বটে, কিন্তু জিয়াউদ্দিন বিখ্যাত জাকরুদ্দিন খাঁর পুত্র ব'লেই বোধ হয় তাঁদের কৃতিত্বের "শ্রী-সংগীত" তাঁর একচেটে হ'য়ে পড়েছিল। ফলে, সে কৃতিত্বকে শ্রাস্তবদ্ধ ভাবে দাবী করার জন্য, তিনি প্রতিবারেই তাঁর সহগায়কের মুখ থেকে তানপুলি



বেমালুম লুপে নিয়েই তাঁকে থামিরে দিচ্ছিলেন। ফলে সে বেচারী এমনই কাতর মুখে আমাদের দিকে চাইছিল যে, আমাদের মনে হচ্ছিল, যেন তার দৃষ্টি অহুযোগ করছে, “দেখুন ত! কি অজ্ঞায়! আমি কি ঘেসেড়া, না গায়ক?”

জিয়াউদ্দিনের কণ্ঠস্বর একদম ভাঙা—কিন্তু তবু তিনি এক একটা তানকে সমের গুদামে মহা আঁফালনে গুদামজাত করতে ছাড়ছিলেন না। এক একবার মনে হচ্ছিল, এ অসাধ্যসাধনে বুঝি তাঁর গলার মাংসপেশীগুলি ফুলতে ফুলতে ইন্তুফা দেবে—কিন্তু আশ্চর্য্য তাদের জীবনীশক্তি। মনে হচ্ছিল কৈ-মাছের উপমা।

উদয়পুরে এক শ্রেণীর গায়িকা আছে, তাদের বলে ঢুলুনি। এই জাতীয় গায়িকারা গান ক’রে অর্থোপার্জন করলেও গানই তাদের জীবিকার্জনের একমাত্র পন্থা নয়। সেই জন্তু হোক বা না হোক তারা গান করবার সময় ঘোমটা খোলে না। সেদিন দুজন ঢুলুনি গাইতে লাগল ও তাদের মধ্যেই একজন বাজাতে লাগল। কিন্তু তারা কেউই ঘোমটা খুলে না। সকলের সামনে কোন মেয়েকে ঘোমটার আড়ালে গাইতে দেখা যে একটা অভিনব অভিজ্ঞতা, এ-কথা সত্যনিষ্ঠ পাঠক স্বীকার করবেন নিশ্চয়ই।

সে যাই হোক, ঢুলুনি দুজনের কণ্ঠস্বর কিন্তু বেশ মিষ্ট দেখা গেল। শুধু তাই নয় তাদের কণ্ঠস্বর যে কি অসম্ভব রকমের জোরালো সেটা না শুনলে সম্যক্ ধারণা করা কঠিন। তাদের গলার প্রবলতা উপভোগ করলে যে সংস্কার গাওয়া ক’রে মনে হয়, সেটা হচ্ছে এই যে, অবলা নামাচ এঁদের সম্বন্ধে প্রযোজ্য কি না। কারণ, তাদের গলার বলের কাছে যে অনেক সবল মিঞাকেই হার মানতে হবে, একথা বেশ জোর ক’রেই বলা যায়। কিন্তু বোধ হয় সর্বদা এত জোরে গাওয়ার

দরুণই, তাদের গলার মধ্যে একটা নিটোল পূর্ণতার ভাব নষ্ট হ'য়ে গেছে। কেমন যেন একটা ভাঙা ভাঙা ভাব—যদিও সেজন্ত স্বর তাদের বিশেষ অগিষ্ট হ'য়ে ওঠে না।

গান অবশ্য তাদের সাধারণ, যদিও তার মধ্যে একটু তাল-মানও আছে ও অল্প-স্বল্প সুরের ফেরটেরও আছে। কিন্তু তৎসত্ত্বেও মোটের উপর একঘেয়ে। কারণ, যদিও তাদের গানকে ঠিক লোকসঙ্গীতের পর্যায়ে ফেলা যায় না, তবু লোকসঙ্গীতের চেয়ে বিশেষ উচ্চাঙ্গেরও নয়। কাজেই একঘেয়ে না হয়েই পারে না।

এ-কথায় এক দল লোক হয়ত একটু আপত্তি ক'রে উঠবেন যে, লোকসঙ্গীতকে আমি ঠেস্ দিয়ে কথা বলছি। এ রকম আপত্তি ওঠবার আশঙ্কা করার কারণ আছে। বাংলাদেশের একজন গুণী ও জ্ঞানী শিল্পী আমাকে একদিন অগ্নান বদনে বলেছিলেন যে, folk-musicকে classical musicএর চেয়ে কোনও অংশেই হীন বলা যেতে পারে না। এ রকম কথা বস্তুতঃ এতই অসার যে, এরূপ কথার প্রতিবাদ করাও সময়ের অপব্যয় মনে হয়। তবু লোকসঙ্গীতপন্থিগণের সবমাত্র-খোলা-সোডার মতনই ক্ষণস্থায়ী উৎসাহ-কস্ফস্ আজকাল মাঝে মাঝেই কাণে একটু বেশি রকম প্রবেশ করতে আরম্ভ করেছে। তাই এ প্রসঙ্গে ছ'একটা মাত্র কথা সজ্জেক্বে বলি।

আসল কথা folk-art বলে আর্ট হয়ত থাকতে পারে, কিন্তু সে আর্ট বড় আর্ট হ'তে পারে না। কারণ খুবই সহজ—এমন কি স্বতঃসিদ্ধ বুল্লেও চলে। কারণ এই যে, মানব-সভ্যতায় যতই উন্নতি হ'লেও তা ক'রেছে বহুদিনের সাধনার ফল—এক দিনের মধ্যে উৎসাহে নয়। শিল্পসৃষ্টিতে উৎসাহ আবশ্যক হ'লেও উৎসাহ ছাড়াও তার মধ্যে ছ'চারটি আরও নিত্য আবশ্যক উপাদান থাকা চাই। একটি অপরিহার্য

উপাদান হচ্ছে—সাধনা। অনেক দিনের সাধনার ফলে মানুষ সঙ্গীতে মেলডি ও হার্মনি সৃষ্টি ক'রেছে ; অনেক দিনের সাধনার ফলে মানুষ চিত্র-কলার perspective ও বর্ণসম্পাতের তত্ত্বগুলি আবিষ্কার ক'রেছে। অনেক দিনের সাধনার ফলে মানুষ সাহিত্যে উচ্চকাব্য সৃষ্টি ক'রেছে ; অনেক দিনের সাধনার ফলে মানুষ ভাস্কর্য্যে সারল্যের সঙ্গে অলঙ্কারের সহজ সানঞ্জস্যের গুহ্য কথাটি উপলব্ধি ক'রেছে ; এক কথায়, প্রকৃতি দেবী তাঁর নিহিত সৌন্দর্য্যটি মানুষের অন্তরে স্ফুট ক'রে তোলেন—মানুষের যুগসঞ্চারী অন্বেষণের সাধনার পুরস্কার স্বরূপ। পুরাতন-যুগপন্থী বা বাড়াবাড়ি সারল্যপন্থীরা যাই বলুন না কেন, আর্টে মানুষ সেই নিরাভরণ রিজ্ঞতাকে কখনই আর বড় ক'রে দেখতে পারবে না। আর্টকে বড় হ'তে হ'লে, যুগসঞ্চিত অভিজ্ঞতার আলোর সাহায্য গ্রহণ ক'রেই তার খচিত সৌন্দর্য্যের বিকাশ সাধন করতে হ'বে। লোকসঙ্গীত হ'তে খানিকটা নতুন আলো পেতে পারি মাত্র, কিন্তু লোকসঙ্গীতের যুগে আবার ফিরে গিয়ে আর্টকে পুনরায় বড় করার কল্পনাকে আকাশকুসুম ছাড়া আর কিছুই বলা চলে না।

শি

আজমীঢ়। পাহাড়ের আশেপাশে বড় রমণীয় ক'রেছে। রাজপুতানার মন্দির সহস্রাধিক বিরল—বোধ হয় নেই বললেও হয়। ভোরবেলা যখন আজমীঢ়ে পৌঁছুলাম, তখন অদূরে পাহাড়ের হাতছানির মধ্যে টঙ্কা ক'রে বেড়াতে ভারি ভাল লাগছিল।

এখানে এক পীরের কবর আছে, সেখানে নাকি খুব উৎসব হয় প্রতি বৎসরে। সকলে বল্ল, দেখা উচিত। কিন্তু সে পীরের কবর দেখার মধ্যে যে কি চিত্তাকর্ষী আবেদন থাকতে পারে, তা ভেবে না পেয়ে গেলাম না। শহরে অনুরূপ নীরস অবশ্য-দ্রষ্টব্য স্থান আরও দু-একটি আছে, যেগুলি দেখতে যাওয়া হ'লে ওঠে নি। কারণ সৌভাগ্যবশতঃ হাতে সময় কম ছিল।

একটি প্রকাণ্ড হ্রদ আছে, বার বারে নাকি সাজাহান এক সময়ে বসতেন। হ্রদতীরে খেত মন্দিরের একটি বেদী আছে, মোগল স্থাপত্যের ঢঙে রচিত। বড় সুন্দর স্থান। নাম দৌলতবাগ—না অমনি একটা কি। বাগানটির মধ্যে হ্রদ ও হ্রদের অপর পারে পাহাড়। সূর্যাস্তের সময় পাহাড়টির শীর্ষে ক্রান্ত সূর্য্যদেবের নানাবর্ণের স্বর্ণরক্ত গোলাপী-আভা প্রায়ই এক মনোমদ বর্ণের জাল বুনে দেয়। পাদমূলে হ্রদ ও হ্রদে বিস্তর হংস-বলাকা। ভারি ভাল লাগল। ঐতিহাসিক স্থান ব'লে নয়, রমণীয় স্থান ব'লে। A thing of beauty is joy for ever.

আজমীঢ়ে এলে পুষ্করতীরে যাওয়া হচ্ছে প্রতি পর্য্যটকের একান্ত কর্তব্য। শুল্কাম রাস্তাটি নাকি ভারি সুন্দর। একটা টঙ্কা ক'রে যাত্রা করলাম। সাত মাইল পথ। পথটি শেষের দিকে একটি পাহাড়কে অতিক্রম ক'রে নেমে গিয়ে পুষ্করে মিলেছে। শেষের দিকটির শোভা অপরূপ। পার্বত্য শোভা অবশ্য, কিন্তু পার্বত্য পথ রেল মোটরে যাওয়ায় একরকম তৃপ্তি মেলে ও টঙ্কা ক'রে যাওয়ার অন্ত একরকম তৃপ্তি মেলে। টঙ্কা বায় আস্তে আস্তে মাঝে মাঝে নেমে পদব্রজে যাওয়া—ভারি উপভোগ্য। পার্বত্য বালুগয় মাঝে মাঝে লাগে না—এমন কি খালি পায়ে হাঁটলে আরামই বোধ হয়। তাছাড়া নগ্নপদে ধীরে ধীরে চলে চলে চুধারে পাহাড়ের রক্ষ সৌন্দর্য্য উপভোগ করতে করতে মনে হচ্ছিল

যে এ রকম ভাবে পদব্রজে যাওয়ার মধ্যে এমন একটা নিকট-উপভোগের সূত্র আছে যেটা রেল-মোটরে ভ্রমণে তেমন ভাবে পাওয়া যায় না।

পুষ্কর তীর্থটির মধ্যে সবুজ-রঙের হ্রদটি বেশ লাগল ! বিশেষতঃ হ্রদটির অপর পাশে পাহাড় বিরাজ করার জন্তে। হ্রদটির জল কিন্তু বড় মলিন— অগণ্য তীর্থযাত্রীর স্নান করার জন্তই বোধ হয়। তীর্থটিতে মাছিরও অত্যন্ত প্রাচুর্য্য। কারণ বোধ হয় এই যে, এরূপ নোংরা তীর্থ জগতে দুর্লভ। পুণ্য-স্থানগুলির পরিচ্ছন্নতা সম্বন্ধে শুচিতাপ্রিয় হিন্দু এত উদাসীন কেন, ঠাহর করা যায় না।

আজমীঢ়ে রাজহুবর্গের একটি কলেজ আছে। ইংরাজরাজ যে কত যত্নে আগাদের নাবালক রাজহুবর্গের শিক্ষা দেন, সেটা স্বচক্ষে না দেখলে বোঝা যায় না। কি রকম ক'রে সাহেবদের ডিনার দিতে হয়, কিরকম ক'রে মধুর হেসে সভ্য মানবীকে ধন্বাদ জ্ঞাপন করতে হয়, কি রকম ক'রে ইংরাজ রাজপুরুষদের সম্মান প্রদর্শন করতে হয়, কি রকম ক'রে পোলো খেলে বীরঙ্গোরবের শিখরে অধিকৃত হ'তে হয়, ইত্যাদি অত্যাবশ্যক শিক্ষা ইংরাজরাজ আগাদের 'নেটিভ চীফ' ও সরদার-সম্প্রদায়ের পুত্র ও উত্তরাধিকারিগণকে অতি রোমাঞ্চকর অধ্যবসায়ের সঙ্গে দিয়ে থাকেন। এজন্য তাঁরা ইন্দোর, লক্ষ্মৌ, আজমীঢ় প্রভৃতি সহরে, চার পাঁচটি কেন্দ্র স্থাপন করেছেন ও এসব কেন্দ্রে ভারতবর্ষের ভবিষ্য মুখোজ্জ্বলকারী রাজহুবর্গ-কুলতিলকগণ ইতিমধ্যে আশাতীত সাফল্য দর্শিয়েছেন। স্বচক্ষে না দেখলে বোঝা যায় না যে, ইংরাজরাজ এসব কতটা যত্নশীল, অধ্যবসায়ী উদ্ভাবনী শক্তিতে ওতপ্রোত। এক একটা রাজহুবর্গের অর্থের অতি চমৎকার সদ্যবহার ক'রে থাকেন। মুগ্ধদের কয়েকটি অভিজাত পুঙ্গবকে মাহুধ করার জন্তে এসব বিভাগীর্ণে যে পরিশ্রম ও অর্থ ব্যয়িত হয়, তা বস্তুতঃ ই

লোমহর্ষক। আজমীরের প্রস্তুত May Collegeটির মতন সুন্দর কলেজ বোধ হয় ভারতবর্ষে নেই, এমন সুন্দর তার স্থাপত্য! তবু আমরা বলি যে, বিদেশী শাসনে আমাদের শিক্ষালাভ যথোচিত হয় নি। যে-সব ধনুর্ধরগণ অর্ধেক ভারতের দণ্ডমুণ্ডের কর্তা, তাঁরাই যখন বাল্যকাল হ'তে এই আদর্শ শিক্ষা পাচ্ছেন, তখন অল্পে পরে কা কথা!

ভূপাল। সহরটি মনোরম। অন্ততঃ যদিকে রাজপুরষ ও অতিথিগণ থাকেন সেদিকের রাস্তাঘাট বেশ মসৃণ, রক্তিম ও মাঝে মাঝে রমণীয়ভাবে উঁচু নীচু, যদিও পাহাড়ে-রাস্তার মতন অতটা নয়। হর্ম্যারাজিও সুদৃশ্য। বোধ হয় সহরের এ অঞ্চলটা বেগম সাহেবের নিশ্চিত—সভ্য লোকদের থাকবার জন্তে। অবশ্য একথা বলাই বেশি যে, সহরের আদিম অসভ্য অধিবাসীদের বাসস্থান-অঞ্চল অতি নোংরা, রাস্তাঘাট সঙ্কীর্ণ, রাস্তে অন্ধকার, এককথায় মিউনিসিপ্যালিটির সম্পর্কবর্জিত। ভারতবর্ষের প্রায় সব Native State গুলির সম্বন্ধেই একথা খাটে। অর্থাৎ ধনী ও দরিদ্রের বাসস্থানের পারিপার্শ্বিকের মধ্যে তফাৎ—আকাশ পাতাল। সহরের সব সুবিধা ও স্বাচ্ছন্দ্য কেবল অভিজাত-কোয়ার্টারের জন্ত রিজার্ভ। বাকী বাসিন্দারা চ'রে থাক—এই ভাব আর কি, যেমন আগে ছিল। সভ্যতার বিস্তারে যে সাধারণ মানুষেরও একটু মানুষের মতন বাস করার অধিকার অন্নান্ত সভ্যজগতে ক্রমশঃ স্বীকৃত হ'য়ে আসছে—এ সত্যটি সম্বন্ধে আর যিনিই সচেতন হোন না কেন, আমাদের নেটিভ ষ্টেটগুলির প্রশাসনিক চক্র যে সচেতন নন, এটা প্রব। ইংরেজি ভাষায় এটা পার্থক্য এতটা পীড়াদায়ক নয়। রবীন্দ্রনাথ সত্যিই বলেছেন, “সভ্যতার অন্ধকারে আমরা মনে অশ্রদ্ধা করি বলেই, রসের নিমন্ত্রণ সভায় আমরা বাইরের অন্ধকারে জ্বলন্ত চিড়ে দইয়ের ব্যবস্থা করি—সন্দেশগুলো বাঁচিয়ে রাখি, যাদের বড়লোক বলি তাদের জন্তেই।”





বেশ বোঝা যায়। বয়স চল্লিশের কাছাকাছি, কাজেই কণ্ঠস্বর তাঁর এখনও নষ্ট হওয়া উচিত ছিল না। কিন্তু কণ্ঠস্বরের মাধুর্য্যটিকে বাড়ানোর চেষ্টা করা দূরে থাকুক—বিধাতা যেটুকু মাধুর্য্য দিয়েছিলেন সেটুকুও তিনি বজায় রাখতে পারেন নি। কারণ তিনি গানে কণ্ঠস্বরের মূল্য সম্বন্ধে সাধারণ ওস্তাদদেরই নতাবলম্বী। অর্থাৎ তাঁর মত এই যে গানে দরকার—মূলতঃ গলাবাজি ও অত্যধিক উচ্চস্বরে আভিনাদ করা। ফলে তাঁর গলাটি বেশ জখম হয়ে এসেছে। ওস্তাদদের এই আক্ষেপজনক প্রবণতাটি সম্বন্ধে আমি একাধিকবার লিখেছি। কণ্ঠস্বর হচ্ছে গানের নিহিত ভাবটি ফুটিয়ে তোলার একটা শ্রেষ্ঠ উপাদান। যেমন তোহলার পক্ষে ভাব-গভীরতা সত্ত্বেও অভিনয়-কলায় সাফল্যলাভ করা মুকিল, তেমনি কর্কশকণ্ঠ গায়কের পক্ষে শিক্ষা ও শুদ্ধ-তান-লয় সত্ত্বেও গানের আর্টে সফলকাম হওয়া কঠিন। অথচ আমাদের দেশে ওস্তাদ ও ওস্তাদিপরীদের গান সম্বন্ধে outlook আজ এতই অন্ধৃত হয়ে দাঁড়িয়েছে যে, এই সাদা কথাটিও তাঁদের বার বার বলবার দরকার হয়। মহম্মদ খাঁর এই আক্ষেপ-জনক প্রবণতাটি সম্বন্ধে আরও প্রমাণ পাওয়া গেল, বখন তিনি তাঁর একটি ছাত্র-ওস্তাদের ছাত্রীকে দিয়ে একটি জোনপুরী ও একটি ভৈরবী গান গাইলেন। মেয়েটির গলাটি মন্দ ছিল না। তাছাড়া নারী বলে স্বলভ নীরতাও তার গানের মধ্যে তার অজ্ঞাতসারেই ফুটে উঠেছিল। কিন্তু মহম্মদ খাঁ কোন্‌কন্‌কার ছাত্রীর এই নারীস্বলভ নীরতাটি তাঁর শিক্ষা-প্রদানের তুলবেন, না, তা না করে তিনি তাকে কুশীতল, মজা, আদর্শ গাওয়া ও গানের মধ্যে বার বার নিষ্টিবন ত্যাগ করতেই শিখিয়েছেন। কিন্তু বোধহয় আমাদের ওস্তাদদের গানের এসব কদশী আত্মবুদ্ধির জন্ম আক্ষেপ করা নিষ্ফল ও বাঁহুতা। তাতে তাঁদের সংশোধন করা যাবে না। কারণ সৌকুমার্য্য যে

সম্প্রদায়ের মনে কখনও তার অপরাধ স্মরণের যিদ্ধ বর্ণপাত করে নি, তাদের সৃষ্টিতে কেমন করে সে বস্তুটির ছায়াপাতও আমরা আশা করতে পারি? যে ছ'চার জনের গুণপনার আমরা হঠাৎ এ সৌকুমার্যের আমেজ একটু পেয়ে বাই তাঁদের কাছে থেকে বরং এ অপ্রত্যাশিত দানের জন্য আমাদের বেশি করেই কৃতজ্ঞ থাকা উচিত। তাঁদের বরং আমাদের ব্যতিক্রমের কোঠায়ই ফেলা উচিত। অধিকাংশ ওস্তাদদের স্থূল ও অস্থল গানের আবহাওয়ার জন্য তাঁদের নিন্দা করায় বস্তুতঃ তাঁদের প্রতি অবিচারই করা হয়—যদি এ নিন্দার অন্ত কোনও উদ্দেশ্য না থাকে। এককথায় ওস্তাদসম্প্রদায়ের কাছ থেকে আমাদের সঙ্গীতের নবজন্ম আশা করা, আর বালিকা বধুর কাছ থেকে উচ্চাঙ্গের আদর্শবাদে পূর্ণ সহানুভূতি লাভের কামনা করা—এ দুইই একশ্রেণীর আকাশকুসুম।

সাঁচি। কতবার মনে করা গিয়েছিল ভূপালের পথে একবার ঝপ করে নেমে সাঁচির বিখ্যাত বৌদ্ধ স্তূপ, মন্দির, মঠ প্রভৃতি দেখে চোখছটো সার্থক করে নেব। বুদ্ধগয়া ও সারনাথ দেখলে বোধ হয় ভারতবর্ষের এই তৃতীয় বৌদ্ধ তীর্থটির কথা বেশি ক'রে মনে না হয়েই পারে না। তাই যখন হঠাৎ সাঁচিতে নেমে পাহাড়ের সিঁড়ি বেয়ে উঠতে লেগেছি তখন মনেটা যে এক বিচিত্র সার্থকতা রসে ভরে উঠেছিল, একথা অস্বপ্ন নয়।

সব কীর্তিমন্দির স্তম্ভাদির মতো একটা তীর্থমাহাত্ম্য প্রাচীরে প্রাকটিক্যাল লোকেরা এ কী উঠবেন জানি—বিশেষ যখন তীর্থ কথাটি নিতান্তই সেকেলে মনে হয়। কাজেই সেটা যে কুসংস্কারের একটা মন্ত প্রতীক হিসেবে তিলান্বিত সংশয় প্রকাশ করার পথ ত থাকতেই পারে না। কিন্তু তবু—অর্থাৎ স্থলীজনের এ ভূবিন্দীর্ণকারী অবজ্ঞার হাসি সত্ত্বেও—অনু প্রাকটিক্যালের চোখে প্রতি

পূত স্থানের গৌরবসম্পদ আজও কথার কথা হয়ে ওঠে নি। অথচ মুকিল এই যে অবজ্ঞাত অন-প্রাক্টিক্যালদের মনের এ অকেজো অনুরাগ যে একটা সৌখীন ভ্রুর ভাববিলাসিতা মাত্র নয়, সেটা পূর্বোক্ত তীক্ষ্ণবুদ্ধি কাজের লোকদের বোঝাবার কোনও অস্ত্রই বিধাতা আমাদের দেন নি। এ প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথ তাঁর পঞ্চভূতে একটা বড় খাটি কথা বলেছেন :—“একটা তর্কের কথায় সহসা বিরুদ্ধ মত শুনিলে মানুষ তেমন অসহ্য হইয়া পড়ে না, কিন্তু ভাবের কথায় কেহ মাঝখানে ব্যাঘাত করিলে বড়ই দুর্বল হইয়া পড়িতে হয়। কারণ, ভাবের কথায় শ্রোতার সহানুভূতির প্রতিই একমাত্র নির্ভর। শ্রোতা যদি বলিয়া উঠে, কি পাগলামি করিতেছ, তবে কোনো যুক্তিই তাহার কোনো উত্তর খুঁজিয়া পাওয়া যায় না।” তবু তুমি বলি, বিধাতা প্রতি জীবকেই আশ্রয়কার একটা অস্ত্র দিয়েছেন। ইংরাজীতে একটা কথা আছে : To live is to learn.

যাক্। যে কথা বলিলাম। আমেরিকান টুরিষ্টদের মতন খাতা হাতে করে “প্রতিহিংসার সহিত দৃষ্টাদি দর্শন” করার মোক্ষফলদাতার সম্বন্ধে অলস মনোপন্থী প্রাচ্যজাতি বোধ হয় সহজে তেমন মনে-প্রাণে সাড়া দিতে তাই সাঁচি পৌছিয়ে তাড়াতাড়ি সেখানকার স্তূপ, মন্দির, স্তম্ভ, মূর্তি, প্রভৃতি দেখবার আগেই মনটা বেশ ভরপুর হয়ে যায়। বাদ্যদর্শনকার্যটা যেন তেন প্রকারেণ সেরে নিতে মনটা মোটেই ব্যস্ত বলে মনে হয় না। ক্যাল মার্কিন-আত্মীয় বলবেন :— বেশ, তাহলে তোমরা তখন দেখ, আমরা ততক্ষণ দ্রষ্টব্য জিনিষ-গুলি দেখেই মনটা বদলায়। দর্শন অল্পপরিসর। তাছাড়া দিবাসপুই যদি দেখতে হয়, তবে সেজন্য নদী পার হয়ে সাঁচি আসবার কি দরকার ছিল ?” হায়, এ দরকারি জিজ্ঞাসার কি উত্তর দেব তাঁদের ? কিন্তু ইহা ত যে প্রাক্টিক্যাল জাতীয় মানবহিতৈষীদের কাছে আমাদের

জাতীয় লোক নিতান্তই নাচার ও বেচারী গোছের জীব হয়ে পড়ে। আমাদের অমোঘ যুক্তিবাণও তাঁদের প্র্যাক্টিক্যালিটিকরূপ ছর্ভেগ বর্শে প্রতিহত হ'তে না হ'তে নব্রশীর্ষ হয়ে মাটিতে লোটায়—তাঁদের অঙ্গস্পর্শও করতে পারে না, গর্শভেদ করা ত দূরের কথা। সুতরাং তাঁদের বলতে ইচ্ছা হলেও বলা নিষ্ফল যে মানুষের সত্য শিক্ষার একটা মস্ত স্বীকৃত পন্থা হচ্ছে—তার কল্পনার পরিধিকে উত্তরোত্তর বিস্তৃত করা, যেহেতু নইলে মানুষ আজও সেই আদিম গুহাবাসী জড়ের অবস্থাতেই থাকত যখন প্রকৃতির মধ্যে সে কোনও বিরাট প্রাণস্পন্দনই কল্পনা করতে পারত না। তাঁদের বলা মূঢ়তা নাত্র যে কালিদাসের কবিত্বের বিকাশও সম্ভবপর হয়েছিল তাঁর কল্পনার সেই বিস্তারে যার ফলে পূর্ব ও উত্তরনুেষ তাঁর চোখে ধূমজ্যোতিঃসলিল মরুতের সন্নিপাতে সৃষ্ট তীর্থমাাত্র প্রেমাস্পদের দূতী বলেই প্রতীয়মান হয়েছিল। এবং পায়, তাঁর বিড়ম্বনা যে বিধাতার বিচিত্র সৃষ্টির সৌন্দর্যের অঙ্গ। গোরব সে পরিমাণে আমাদের অন্তর-লোকে শিহরণ জাগাতে পারে, আনন্দ পরিমাণে সে শিহরণ লাভের যোগ্যতা অর্জন করতে শিখি। কাজেই হে কাল নরশ্রেষ্ঠগণ, তীর্থ-মাহাত্ম্য ও স্থানবৈশিষ্ট্যে অনু-প্রাক্টিক বিশ্বাস করবেই—তার মধ্যে দ্রষ্টব্য বস্তুর বিশ্বয় শিহরণের উপাদান অকল্পে না থাকলেও। কারণ তারা যে তোমাদের পরামর্শ নেয়, জীবনযাত্রার অনাবশ্যক এই বিশ্বাস করে ফেলে একটু বেশি প্রশ্ন দিয়ে মাথায় চড়িয়ে

বস্তুতঃ সেই সব স্থান দেখেই মানুষ যথার্থ উপলব্ধি করতে পারে যে-সব স্থানের মাহাত্ম্যে সে মনে প্রাণে বিশ্বাস করছে। তাই জীবনের খাতায় কেবল লাভ হতে পারে সংখ্যাভীত রোমাঞ্চ-করা-উচিত-এমন দ্রষ্টব্য বস্তুর তালিকা সন্নিবেশ, কিন্তু তাতে করে জীবনের রস-স্বর্গের কোনও সহায়তা হয় না।



এই ভেবে য়ুরোপে বা অথ অনেক স্থানে অনেক সমতুল্য লোমহর্ষক  
অতিশুভ্রই দেখতে যেতে মনকে রাজি করাতে পারিনি। কেননা বন্ধুবান্ধবকে  
'দেখেছি' বলবার প্রলোভনটা দুর্জয়ের থাকে বোধ হয় কেবল মনের  
বালাবস্থায়ই। অততঃ প্রাচ্য মনের বিকাশের সঙ্গে সঙ্গে সে প্রলোভনের  
অগ্রব কার্যকারিতা যে ক্রমশঃ মছরগমনের ঐক্য বিলাসের প্রলোভনকে  
জয় করতে অক্ষম হয়ে ওঠে একথা ত অস্বীকার করা চলেই না।

পাঠক হরত অবীর হয়ে বলবেন, “আচ্ছা, আচ্ছা, বুঝলাম বাপু বুঝলাম।  
কিন্তু এইবার বলত শুনি কি দেখলে? ভগিনীটা এখন ছাড়োই না  
একবার।” কিন্তু শুনি নেই ত যত গোল! আমি যে শুধু বৌদ্ধস্তূপের  
রাশি পূর ইতিবৃত্তের খবর নিতেই সাঁচি যাই নি। সে  
সময়কে একচেটে থাকুক। তাঁর সঙ্গে আমার বিবাদ নেই—  
হুত ভিন্নকর্মী একক: আমি সাঁচি গিয়েছিলাম—সেখানকার বৌদ্ধমঠের  
ত উদ্দেশ্যে গোরবের একটুখানি মাত্র সে ধ্বংসাবশেষের মধ্যে খুঁজে  
যেখানে দ্রষ্টব্য যা যা আছে তা দেখে যে তৃপ্তি পাই নি এমন  
অবস্থা সত্যের অপলাপ হবে। কিন্তু একথা বললে একটুও  
স্বাভাবিক না যে, তার চেয়ে ঢের বেশি তৃপ্তি পেয়েছিলাম—সাঁচির  
ঐ প্রাচীন অস্তগামী সূর্যালোকে স্তূপমন্দিরের আশেপাশে নিতান্ত  
ভিনই ঘুরে বেড়াতে। বেশি ভাল লাগছিল সাঁচির পূত  
ধ্বংসাবশেষের আবহাওয়া। স্তূপ গোরবের কথা ভাবতে। মনে  
হচ্ছিল—কোনো কালে কত শত বৌদ্ধ ভিক্ষু দেশদেশান্তর থেকে  
এসে তাদের আরাধনায় দিতে একত্র হ'ত! মনে হচ্ছিল—  
হরত এইসব মন্দির মঠ প্রভৃতির চারদিকে তারা একদিন এমনই  
অস্তস্বর্ণাভ রবিকরে স্তোত্রপাঠ করতে করতে পরিক্রমণ করত।...কিন্তু  
সম্প্রতির জন্য সে প্রাণশক্তিকেও ত্যাগ করার নিষ্ঠা,



আর কোথায় বর্তমান যুগের প্রাণচঞ্চলতার অকুরন্ত কন্ঠিততার বাণী!  
মনে হচ্ছিল—এইসব জাতকচিত্র, বৌদ্ধভাস্কর্যগাথা হ'তে তারা একদিন  
না জানি কি অপূর্ণ রসেরই অকুরন্ত খোঁরাক সংগ্রহ করত, বাতে আমরা  
আজ শত চেষ্টায়ও ঠিক তেমনভাবে সাজা দিতে পারি না।...সঙ্গে সঙ্গে  
মন আকুল হ'য়ে উঠল সেই উদাত্ত শঙ্খবটাদ্বনির একটি রেশও কাণ  
পেতে শোন্বার জন্তে; হৃদয় চঞ্চল হ'য়ে উঠল চৈতন্যকণ্ঠে তাদের ধূপদীপের  
সেই অর্থপূর্ণ সৌরভের একটুখানি পরশও বাতাসের মধ্যে পাবার জন্তে;  
প্রাণ কালের ব্যবধানের দ্বস্তর সেতু অতিক্রম করে উধাও হয়ে ভেসে যেতে  
চাইল—সেই বৌদ্ধ ভিক্ষু-ভিক্ষুণীদের শান্তোজ্জ্বল শীতল মুখচ্ছবির একটি  
মাত্রও পলাতক আভাষচ্ছটা পাবার জন্তে।...নাথিয়ার  
বিয়োগগাথা আছে তার মধ্যে মহিনোজ্জ্বল অতীতের শাস্ত্রভবের  
অস্তমিত থেকে বাওয়ার অবশ্যস্তাবিত বোধহয় ক'জনও  
কাহিনীর চেয়েই কম নয়।

কিন্তু...না না...তবু অতীত ত সম্পূর্ণ অস্তগতও নয়।  
বর্তমানের প্রতিমুহূর্তে তার বিগত গৌরবকে জাগিয়ে  
অভিনব উপায়ে! এইখানে বিধাতার বিধানের একটা পর অঙ্ক  
মেলেনা কি? কারণ ভূত গরিমাকে কি আমরা কল্পনার স্মটিকায়  
এমন এক ওজ্জ্বল্য ও রক্তিমার স্মরণে দেখবার ক্ষমতাসী  
ঠিক যেমনতর লালিমা হয়ত...কর ছিল না? হয়  
কেন—নিশ্চয়ই ছিল না। সাজাহান...বড় বড় কবি...  
না কেন ও মমতাজমহলকে যে ভাবেই...নিহনে জীব...তুলবার চেষ্টা পেয়ে  
থাকুন না কেন, কোন্ কবি জোর ক'রে বলতে পারেন যে তিনি তাঁর  
মনের সে অরুণিমার যথার্থ রঙটি ধরতে পেরেছেন? কোনও কবি  
তাজমহলের মধ্যে সাজাহানের সে হৃদয়টির চির প্রতিচ্ছবি

পারেন না—তা তিনি যতই কেন না কল্পনাকুশল হোন;—তিনি তাজমহলকে নিজের বিশিষ্ট কল্পনার ছোতনায়ই বিশেষভাবে রঞ্জিত ক'রে দেখবেন।

কিন্তু তাতে কিছু আসে যায় না। কেন না শিল্পী ঠিক কি ভেবে তাঁর সৃষ্টিকাজে রত হ'য়েছিলেন, সেটা নির্ণয় করতে পারা-না-পারার উপর তার রসগ্রহণ করা-না-করা নির্ভর করে না। কারণ সৌন্দর্য্য যে তার স্রষ্টার চেয়ে অনেক বড়। অনেক সময়ে শিল্পী যে নিজেই খবর রাখেন না তিনি অজ্ঞাতসারে তাঁর সৃজিত কলাকারুর মধ্য দিয়ে কি এক অধজনীন তারে চিত্রিত অল্পরগন তুলে থাকেন। অথচ এ অল্পরগনের এই যে তা যুগে যুগে শিল্পের পূজারীর হৃদয়ের নব নব রুদ্ধ স্রুতির উদ্বাটিত ক'রে দেয়। দরিদ্র অশ্বরক্ষক পায়র যখন প্রাচীন সংস্থানের জন্ত নাটক লিখতেন, তখন কি গণকি করেছিলেন যে তাঁর লেখনীর মধ্য দিয়ে সাক্ষাৎ এক সমাপ্তিহীন সঙ্গীতকে মূর্ত ক'রে তুলে ধ'রেছিলেন? তার শিল্পপ্রতিমা যুগে যুগে নব নব অল্পভূতির আলোকসম্পাতে নব দ্যাপ্ত, রঙিনা ও ভঙ্গীতে গরীয়সী হয়ে ওঠে। তার মধ্যে কোন্ স্রুতির নিম্নাতার উদ্দিষ্ট ছিল কেই বা তা বল্বে আর তার কি বা কি? অন্তিম রব দৃশ্যতঃ অতীত, মানুষ্যের জ্ঞতা-জগৎ হ'তে তার ক্ষতিপূরণস্বরূপই কি বিধাতা ক্ষণবিক্ষণসী মানুষ্যকে বনবোন্মেধিণী কল্পনা দেন নি?

এইকান্ন প্রণীত

# দ্বিজেন্দ্র-গীতি

প্রথম খণ্ড

ইহাতে স্বর্গীয় দ্বিজেন্দ্রলাল রায় মহাশয়ের প্রণীত

অক্ষয়কীর্ত্তি—ভামরগাথা—প্রাণম্পর্শী

চল্লিশটি গানের অতিসুন্দর বিশদ

স্বরলিপি

প্রকাশিত হইয়াছে

মূল্য—১১০ টাকা

# দ্বিজেন্দ্র-গীতি

দ্বিতীয় খণ্ড

ইহাতেও কবির অতি সুন্দর সুন্দর

চল্লিশটি গানের অতিসুন্দর বিশদ

স্বরলিপি

প্রকাশিত হইয়াছে

মূল্য—১১০ টাকা

গুরুদাস চট্টোপাধ্যায় এণ্ড সন্স

২০৩/১১ কর্ণওয়ালিস্ স্ট্রীট, কলিকাতা







ব্রহ্মা  
জি  
৩







